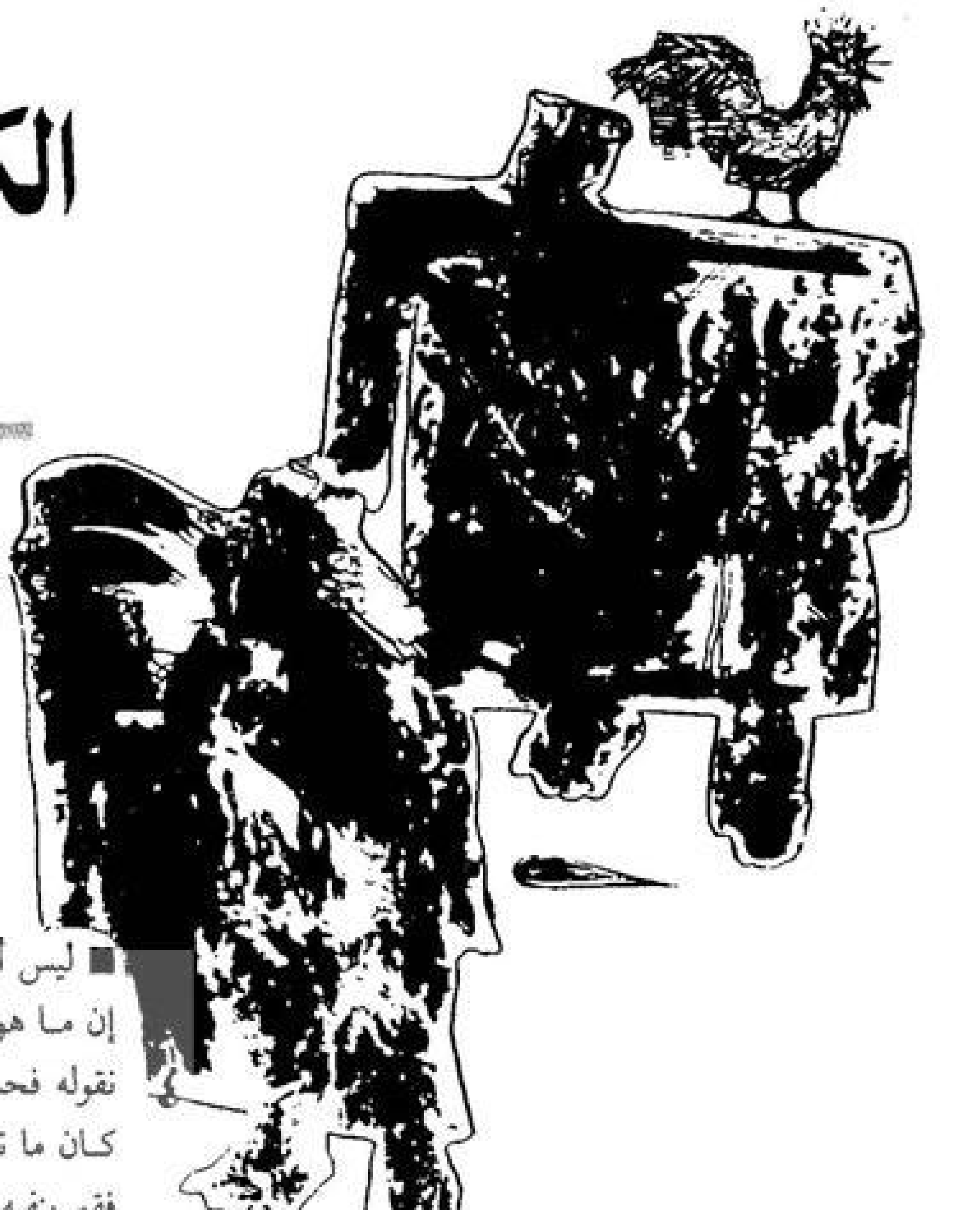
داخ

حول إشكالية علاقة
الكاتب العربي بالسلطة



■ ليس أصعب من أن يكتب المرء بالعربية. إن ما هو صعب هنا لا يرتبط بالتأكيد بما نقوله فحسب وإنما أيضاً بما لا نقوله. فإذا كان ما نقوله ينطلق في الأغلب عن هوى فقير ينفيه حزنه الخاص به فإن ما لا نقوله يعبر عن صمت مخرب في مواجهة أنفسنا وفي أفضل الأحوال عن سوء فهم لمهمة الكاتب ومسؤوليته تجاه الزمن الذي يعيش فيه والناس الذين يتوجه اليهم بكتاباته. ثمة فارق دائماً بين أن يكون المرء كاتباً أو على سبيل المثال سائق شاحنة أو مهندساً أو طبيباً. هذا الفارق لا يمنح الكاتب امتيازاً، يجعل منه مخلوقاً خرافياً، بقدر ما يعرضه الى خطر، لا بد من القبول به. إن علاقة سائق الشاحنة تتحدد بعلاقته مع شاحنته والمهندس بخرائطه والطبيب بمرضاه، في حين أن علاقة الكاتب هي مع ذلك الكل البشري، الكتلة الغامضة التي يتوجه اليها. إنه في الحقيقة ليس حراً في أن يجعل من الكتابة مهنة مثل جميع المهن الأخرى: أن يكتب من أجل أن يحصل على مغنم ما. إن كتاباته قد تدر عليه ربحاً ما وقد تجلب له الخلود الذي يتوق اليه أو المجد وقد تجعل منه نجماً اجتماعياً، وقد تغدق عليه الدولة جوائزها، وربما عينته مستشاراً في وزارة الثقافة. ولكن ذلك كله عارض جانبي، يظل خارج حدود الكتابة، على الرغم من أنه يضيء في الوقت ذاته القيمة الفعلية لعمل الكاتب. هناك كتّاب، وقد وجد هؤلاء دائماً، يعتبرون الكتابة عادة حميدة، يصعب عليهم التوقف عنها. إنهم لا يسألون أبداً حتى عن الربح الذي يمكن أن تحققه لهم كتاباتهم هذه، وهو أمر قد يفكر فيه الكاتب الغربي. ما الذي يجعل هذا الاغراء متقداً: أن يواصل الكاتب العربي عرض أعماله علينا؟ إن الأمر لأكثر تعقيداً من الرغبة في وضع الجميع في سلة واحدة، نرميها في البحر. فثمة أسماء كثيرة، لا يمكن للمرء إلا أن ينحني أمامها باجلال كامل. ومع ذلك من لا يعرف أن هذه الأسماء هي على الأغلب وربما دائماً أسماء الضحايا، لا أسماء الذين يتحدثون كل يوم، وفي كل مكان عن المجد الخالد الذي بلغوه بقصائدهم التي اخترقت الأجيال والأزمان ثم اتجهت نحو الكون فأضاءت فضاءاته المعتمة، لتشق طريقها نحو المجرات الأخرى. حسناً، إن الأمر ليس هزلياً هكذا دائماً، حتى اذا كان الكاتب لا يدرك إن كانت مهمته جدية أو مضحكة. وفي الوضع العربي يصعب على من يراقب تاريخ الدم المسفوح، بمجانية مثيرة للدهشة، ومن ضمنه تاريخ الكتابة العربية أن يضحك، أو حتى أن يبتسم، لأنه سيكون مثل من يقهقه في جنازة. لا أحد يمكن أن يستهزىء بالموت: إن حضوره يبعث الرهبة في قلوبنا، بيد أنه ما من أحد أيضاً يستطيع أن يمنعنا من أن نرفضه، وأن نختار ما يجعلنا أكثر التصاقاً بالحياة: أن نشعر أننا نعيش وأننا نؤثر في زمننا.

إن حرية الكاتب لا تنبع من خزان ميتافيزيقي، يستمد منه أفكاره وإنما من القيمة الفعلية لعمله، وهي قيمة ترتبط أساساً بعمق مواقفه من القضايا التي تواجهه هو بالذات في مجتمعه وزمنه. إنه ليس اجتماعياً من الخارج، بمعنى الموضوعية التي يطالب بها أولئك الذين يعتقدون أن الكاتب خادم رسولي للتاريخ وإنما ضمير التاريخ نفسه. فالحتمية التي تقذفنا بدعاوة التقدم التاريخي تنطلق في الحقيقة من صبوة نحو كمال، لا يمكن أن يوجد أبداً. إن ما هو تاريخي، وهو اجتماعي بالطبع، يقوم على تناقض بين الخطوة والخطوة. التاريخي هو توتر القوس: ثمة سهم ينطلق بالتأكيد وقد يصيب هدفاً ما، إلا أنه لن يكون أبداً الهدف الأخير، ذاك الذي يدعونه بالكمال. وربما كان من الأفضل أن نقول إن الكمال هو الشر، حتى اذا بدا ذلك صادماً لبعض ذوي القلوب الرقيقة. إنه ليس شراً فحسب، بل قبحاً أيضاً، لأنه بحكم معناه الميتافيزيقي، يجمّد الحركة ويلغي أية صبوة ويضع نقطة النهاية في جملة لا نهاية لها. إن ما هو كامل يشعرنا بالحزن مثلما يشعرنا بالفراغ: ها قد انتهت الرحلة، فماذا يمكن أن ينتظر يوليسيس الذي رأى الأهوال كلها سوى موته؟ إن ما اجتذب السندباد الى ركوب البحار ليس البحث عن الجواهر واللآلىء التي كان يملك الكثير منها وإنما ذلك النداء العميق الذي كان يهز وجدانه: أن يرمي نفسه في قلب العاصفة. إن الكاتب منذ اللحظة التي يختار فيها أن يكون كاتباً إنما يختار العاصفة. إن ذلك قد يعني هلاكه حتى من دون أن يكون بطلاً. فهو يختلف جذرياً عن البطل التقليدي الذي يضحي بنفسه من أجل الآخرين، من أجل قضية ما. إنه يقبل هلاكه من أجل نفسه، أي من أجل كتابته. واذا ما اعتبر شهيداً، فلسوء في الفهم فقط. إن البطل الشعبي يجد معنى أفعاله في الآخرين. بل أنه لا يوجد من دونهم. أما الكاتب فيجد

ل الحلبة الوثنية

فاضل العزاوي

معناه في كتابته وحدها. إنه لا يستطيع أن يقف على الحياد ما دامت كتابته تمتلك معنى ما.

هل توجد كتابة لا تتضمن معنى؟ ربما كان ثمة كتاب يقدمون صمتاً وآخرون يقدمون ألعاباً بهلوانية، لاحتقارهم كل ما يذكّرهم بذلك الأدب الذي يتملق الشعب. الحقيقة أن ذلك كله يمتلك معناه ويمكن تحديد موقعه الاجتماعي ورؤياه الجمالية. إن كتابة لا موقف لها هي ضرب من الوهم حتى اذا كانت من نمط ما يكتبه الين روب غرييه، تلك الكتابة التي تهتم عادة بما تغفله الكتابات الأخرى، بما يكتسب أهمية ثانوية في النص: الديكور. ولذلك يتعين علينا دائماً أن نفحص ما يقوله الكاتب، وبمعنى آخر أن ننظر في محاكاته للقضايا التي تواجه معاصريه، للزمن الذي يعيش فيه وللحروب التي يخوضها. أجل، إن السياسة بمعناها الحزبي الذي يجعل موقف الكاتب رهناً بموقف المركز السياسي «أكبر خطأ يرتكبه الفنان»، كما يقول سلفادور دالي. وهو يبدو على حق أيضاً عندما يقول «ما من أحد يعرف إن كانت فينوس شيوعية أم فاشية.» ولكنه لا يعرف أن فينوس ما كانت لتكون نفسها لو أنها كانت شيوعية أو فاشية. وإذا ما ذهبنا الى أبعد من ذلك: هل كان يمكن لكاتب شيوعي أو فاشي أن يكتب رواية (يوليسيس) لجيمس جويس؟ إن هذا يحيلنا في الحقيقة الى تأكيد حرية الكاتب في علاقته بفنه، خصوصية رؤياه الجمالية وعمقها، لا الى «الكشف» الذي تقدمه البيانات الأيديولوجية. إن ما يهم في آخر المطاف ليس ان يعلق الكاتب أو الفنان على ذراعه خرقة بلقبه الأيديولوجي وإنما قيمة ما يكشفه لنا ومدى استيعابه لروح عصره.

إن التاريخ لا يوجد خارجنا، أو على الأقل لا يدرك الا من خلالنا، مهما كانت حتميته المفترضة. فما يهم الكاتب ليس مستقبل العالم بعد ألف عام وإنما عويل الضحايا الآن. إن كتّاب الخيال العلمي قد يقدمون لنا قصصاً مثيرة عن مدن فوق الكواكب، تديرها روبوتات، تشبه الملائكة، أما نحن فلا نملك سوى أن نقدم شهاداتنا عن حياة هي هنا، فوق الأرض وعن أناس ليسوا روبوتات أو ملائكة. إن المستقبل الذي تقدمه الايديولوجيات وهو دائماً مستقبل أفضل، فكرة قد تهدىء أرواحنا الملتاعة. بيد أن كاتباً مثل ج. جي. ويلز لا يملك إلا أن يشك في ذلك. في الفصل الأخير من رواية «آلة الزمن» يقدم لنا رؤياه الخاصة عن الطريقة التي ينتهي بها العالم. إنه في الحقيقة يؤكد بذلك النبوءات الدينية عن النهاية الحتمية للعالم. ربما بدا مؤلماً ما دمنا نتحدث عن مستقبل بعيد عنا أن نقر ولو بحزن بأن نبوءة ج. جي. ويلز لم تكن مجرد مجازفة روائية. مؤخراً نشرت مجلة «Astronomy» الأميركية بحثاً مثيراً لدانييل ويتماير وراي رينولدس، وصفا فيه الفصل الأخير للدراما الكونية عندما تبدأ الكرة الأرضية نزعها الطويل بعد ٥٠٠ مليون عام، حيث ترتفع درجة حرارة الشمس الى الحد الذي تتبخر فيه المحيطات وتنطفىء الحياة فوق الأرض. ولكن ما الذي يهمنا من ذلك كله ما دمنا سنكون أمواتاً؟ إن الذهاب إلى الأمام يتضمن نزعة ميتافيزيقية، بحثاً عن كمال يفتقده الحاضر. بيد أن ذلك ليس سوى حيلة للهروب من الحاضر الذي نعجز عن حل ألغازه والذي قد تلهب وجوهنا نيران قضاياه الكبرى. إننا نؤجل بذلك قضايا لا تحلها المخيلة وإنما أفعالنا الراهنة. هذا وحده كاف لكي يجعلنا هامشيين وطفيليين في التاريخ، ننصت الى العرافة أكثر مما ننصت لضجّة الناس في الشوارع. من سوء حظنا أن كتّابنا لا يملكون حتى مخيلة لكتابة قصص عن المستقبل. لا ينبغي أن نصدم قبل الأوان. فإذا كانوا يفتقرون الى تلك الموهبة التي يمكن أن تنتج أعمالاً مسلّية وطريفة على الأقل فإنهم يمتلكون موهبة أن يكونوا خارج كل تاريخ.

ما يحدث داخل الثقافة العربية يكاد يكون فضيحة

إن الكتابة العربية تتضمن في الأغلب احتيالاً على الحاضر، أكثر مما تتخذ موقفاً منه. فالكاتب غالباً ما يهرع الى انسانية عامة، ذات طابع بدائي، لا تخدش أحداً. إنه في ارتباطه بالكلي العام إنما يتجنب الخاص الذي قد يعرضه الى الخطر. إننا جميعاً يمكن أن نمتدح الوحدة العربية، إن نغني فلسطين، أن نشتم الأمبريالية، أن نحب، أن نتصوف أو أن ندون انطباعات عن العصافير والأشجار. أجل، إننا نستطيع أن نفعل ذلك. وقد يجرؤ الذين يمتلكون وعياً أعمق بحريتهم على أن يقتربوا من «الخاص الخطر» بلغة مغلقة على نفسها، مقدمين نصوصاً وقصائد، تقرأ بالشفرة. ولكن حتى مثل هذا الكاتب أو الشاعر لا ينجو من الخطر. فالسلطة العربية لا تمتلك موظفين عجائز، يجعلون نظاراتهم تنحدر فوق أنوفهم ثم يقولون «إننا لا نفهم هذا الكلام. وما دمنا لا نفهمه فلن يضر أحداً.» لقد انتهت تلك الأيام الجميلة منذ زمن طويل. فالذين يقرأون قصائدنا وخصوصاً الآن هم نفس أولئك الذين علمناهم مفاتيح شفرتنا، قبل أن يصبحوا كتاباً وشعراء كباراً، يقبّلون يد سلطان يطعمهم ويكسوهم.

إن ما يحدث داخل الثقافة العربية يكاد يكون فضيحة، حيث لا يملك الكاتب في الحقيقة حتى فمه. فهو إما فم مؤجر للسلطة أو فم ملغوم بالديناميت. لم يعطل القمع موهبة خادم السلطة وحدها وإنما

ألغى في الوقت ذاته قوة التأثير التي يمكن أن تمتلكها صرخة الضحية، هذا إذا ما كانت ثمة فرصة للصراخ. في الحقيقة إن القمع السياسي إمتهن الكاتب الى الدرجة التي لم يعد قادراً فيها على قول أي شيء حقيقي.

***

إن الأزمة في الحقيقة أعقد من أن نلوم الكتاب وحدهم. إنها أبعد منهم. ولكنهم غير مبرأين من اتخاذ مواقف، تبرر تلك الجملة التي قالتها الشاعرة النمساوية انكبرغ باخمان لصاحبة شقة في روما، كانت تنوي تأجيرها لدبلوماسي أمريكي، غاضبة لكرامة مهنتها «اسمعي، اننا كتاب». إنها أبعد منهم، لأنها تمثل ظاهرة موضوعية، تكاد تشمل بلدان العالم الثالث كله والتي كان الشاعر المكسيكي أوكتافيو باز قد حددها بدقة: «هناك مرحلتان: الأولى هي مرحلة الكفاح الوطني والثانية هي مرحلة الكفاح ضد الدكتاتوريات العسكرية.»

إن قارئا لا يملك حرية أن يقرأ مايشاء ينمسخ روحياً

معظم الأقطار العربية حصلت منذ أكثر من عقدين أو ثلاثة عقود على استقلالها السياسي، على الرغم من عيوب، ما زالت حاضرة حتى الآن، وشكلت دولها الخاصة بها. ولكن ذلك لم يؤد الى أن تستلم البرجوازية السلطة، كما حدث في أوروبا في القرنين الماضيين، ذلك لأنها كانت تفتقر الى أهم عنصرين: القوة الاقتصادية من جهة والقوة الثقافية من جهة أخرى.

لقد شاركت البرجوازيات العربية بهذا الشكل أو ذاك في معارك التحرر الوطني ولكنها لم تكن قائدة. ولما لم تكن هناك قوة طبقية أخرى قادرة على القيام بهذه المهمة التاريخية أخذ العسكر الأمر على عاتقهم. إن جميع الانقلابات التي وقعت باسم التحرر الوطني في مصر والعراق وسوريا واليمن وليبيا والسودان قام بها ضباط، استحوذوا هم أنفسهم على السلطة لأنه لم يكن ثمة بديل اجتماعي آخر لهم. وحتى ثورة شعبية مثل ثورة الجزائر أو جنوب اليمن انتهت في آخر الأمر الى الوقوع بيد العسكر. أما الأقطار العربية الأخرى مثل المملكة العربية السعودية والكويت ودول الخليج، وهي أقطار لم تكن قد خرجت بعد تماماً من مرحلة البداوة فقد أعمت نعمة النفط أنظار سكانها عن الإقدام على أية مغامرة، مفضلين البقاء داخل أنظمة اقطاعية اوتوقراطية، تستمد تبريرها من الدين الذي تفسره على هواها، ما دامت تضمن لهم مستوى اقتصادياً خيالياً، حتى من دون أن يوسخوا أيديهم بالعمل مثل الآخرين، تاركين ذلك لبروليتاريا منهكة مستوردة من العالم الثالث، تعامل بالطريقة ذاتها التي كان العرب يعاملون بها عبيدهم قبل ألف عام.

قد تكون للدكتاتوريات العسكرية التي وصلت الى السلطة باسم ثورات وعدتنا بكل ما يمكن أن يخطر على البال من أحلام، عواطف قومية وتطلعات الى التغيير وقد تكون للأنظمة الأوتوقراطية، القرون - وسطوية رؤيتها الدينية، بل ورعها الإلهي أيضاً. بيد أنها محكومة تاريخياً بالفشل، ليس فقط لقصور في رؤية الواقع وإنما لأنها سوف تنسف نفسها بنفسها، حيث أن كل تقدم تحرزه، يهدد شكل نظامها السياسي، كما أن كل تأخر سوف يقرب عنقها من حد الموسى.

إن كل تقدم، ونعني بذلك التقدم الاقتصادي قبل كل شيء، سوف يفرض بالضرورة تصدعات داخل الشكل السياسي للدكتاتورية، مما يؤدي الى أن تخسر الدكتاتورية بالتدريج أقساماً من جماهيرها، تلك القاعدة القائمة أساساً على مزيج اجتماعي، لا يمتلك حدوداً طبقية خاصة به، أو مصالح إجتماعية محددة. ولكن هذه الحدود الطبقية والمصالح الاجتماعية لا يمكن أن تظل غائمة الى الأبد، لأن الدولة الدكتاتورية العربية، وهي أكبر مشروع احتكاري، تتحد فيه المؤسسة المالية بالمؤسسة السياسية والعسكرية، لن تستطيع على الدوام أن تغدق على الجميع بالكرم ذاته، حتى إذا كانت مالكة للنفط. إنها سوف تحاول فترة من الزمن رشوة فئات مختلفة: الجيش وأجهزة المخابرات قبل كل شيء، ثم الموظفين والعمال والفلاحين. ولكنها رشوة سوف يبتلعها ارتفاع الأسعار من قبل الفئات التي لم تستلم رشوتها مباشرة من الدولة (التجار والباعة والعاملون في الخدمات العامة). ثم تتوقف الدولة عن دفع الرشاوى، لعجزها عن ذلك، أو أنها تطيل المدة ما بين دفع رشوة وأخرى، مفضلة دفع الرشاوى للفئات التي تخدمها أكثر من غيرها، أو أنها تطلق أيدي هذه الفئات للحصول على المغانم بطرقها الخاصة. وهكذا يتحول القادة العسكريون الى أصحاب مشاريع أو شركاء للمقاولين وتكتسب عشيرة أو أكثر من عشيرة، يحتل أبناؤها مقاعد في السلطة والجيش والمخابرات، ما يشبه حق البكورية الذي كان الاقطاع الغربي قد عرفه. ومع الزمن سوف يصبح التباين واضحاً بين فئات تغتني، حتى من دون أن تشكل مصالح طبقية خاصة بها وأخرى تنحدر الى الصفر، من دون أن تكون قادرة حتى على الاحتجاج. ولأن الدولة هي الأب الروحي للشعب ولأنها تمتلك كل حق في حين لا يمتلك الشعب سوى حق تأكيد حق الدولة، ولأن الدولة تعطي والشعب يأخذ فلا بد من إضفاء صفة الاشتراكية على هذا الخليط الاجتماعي - السياسي الذي توجده الدكتاتورية، من أجل إضفاء صفة رسالية، تاريخية على نفسها. ولأنه لا ينبغي للمرء أن يعض اليد الوحيدة التي تضع الطعام في فمه ينشأ وضع هزلي، كانت قد عرفته الدكتاتوريات الستالينية في أوروبا الشرقية أيضاً، وهو أن الجميع يغنّون علناً للنظام، في حين أنهم يشتمونه سراً

يروي الكاتب الاسباني فيرناند وأرابال في «رسالة الى فرانكو» كيف أنه خرج عندما كان لا يزال مسرحياً شاباً، هو الذي كان الفاشيون قد اعتقلوا والده واطلقوا النار عليه ليشارك في مظاهرة مؤيدة للدكتاتور دون فرانسيسكو فرانكو. في الميدان الذي اقتادوه اليه كان ثمة أيضاً الكاتب المسرحي الكبير العجوز ياختو بينافينت الذي جاؤوا به، وهو يكاد يموت من الرعب. ويقدم أرابال صورة عن هذا المشهد الذي يختزل بؤس الانسان الذي تحوله الدكتاتورية الى صفر: «تحت المخالب، الخناجر والجزمات الجلدية، حيث لم يكن قد بقي بينها مكان للأنهار والنجوم، نظر العجوز المرمي في الأغلال (بينافينت) والصبي أرابال الى بعضهما الآخر مثل حملين في فصل الشتاء».

حقاً إن المرء، حتى عندما يكون متآخياً مع القمع، لا يمكن إلا أن يبدو مثل حمل، يرتجف في البرد. إن قوة الدكتاتورية لا تقوم على قوة أكذوبتها الايديولوجية، ولا حتى على اغرائها المحتمل وإنما على سلب الجميع حقهم في القول والاختيار. إن ما يبدو تأييداً للدكتاتورية غالباً ما يأتي من اليأس، لا من القناعة، من الخوف، لا من المحبة. وإذا ما استعدنا كلمات ماوتسي تونغ، مع بعض التحوير فإن الدكتاتورية نمر من ورق، سوى أن اسنانه معدة للافتراس دائماً. وحيث لا يكون ثمة بديل واقعي آخر داخل المجتمع فإن الكثيرين

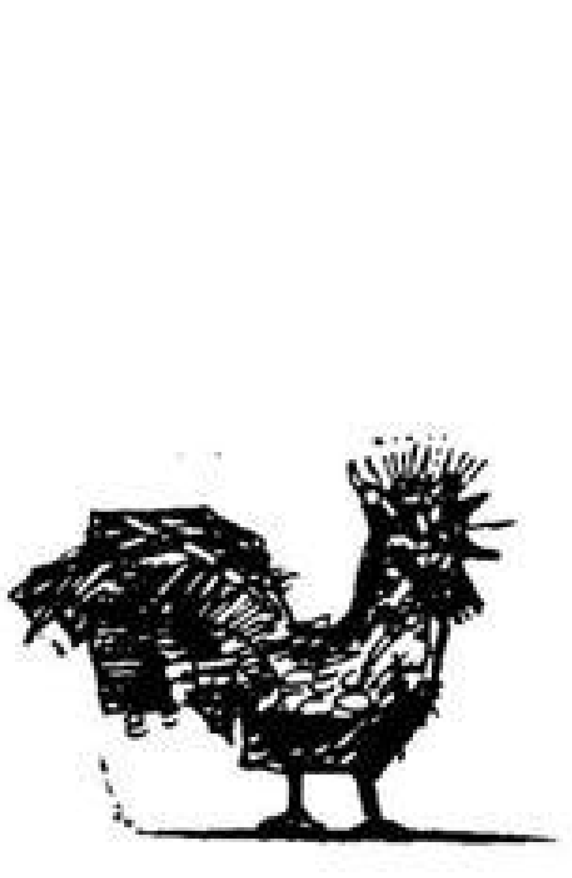
حرية الكاتب تنبع من القيمة الفعلية لعمله

سوف يحاولون ترضية الوحش ومجاراته من أجل أن يعيشوا، ولكن ذلك لن يعني أبداً أنهم يحبونه، مهما كانت ضجتهم في المظاهرات الاستعراضية. إن رومانيا تقدم لنا درساً نموذجياً، ينبغي الا ينسى: كان شاوشيسكو قد دعا الى تظاهرة، يرد فيها على الحملة التي كانت موجهة ضده. وقد جاء مئات الآلاف من أعضاء حزبه والمؤيدين له ليصفقوا له ويهتفوا باسمه. وقد هتفوا وصفقوا له عندما ظهر على الشرفة. ولكن أصواتاً قليلة، خافتة انطلقت من الخلف، كسرت حاجز الخوف. بهت المحتشدون، المؤيدون الأبديون، لحظات وهم يستمعون الى هتافات، خدشت قداسة الدكتاتور، لحظات كانت كافية لتحررهم من خوفهم، فتحولت الهتافات الخافتة الى نشيد جماعي من أجل الحرية والديمقراطية. لقد انتهى الدكتاتور. أما الأنظمة الاقطاعية ـ الأوتوقراطية فتواجه هي الأخرى مشكلة أن تكون في العصر وأن تكون خارجه في الوقت ذاته. إن ملياراتها تتيح لها أن تبني ناطحات سحاب وأن تستورد أحدث تكنولوجيات زمانها، أن تعبّد شوارع تخترق الصحراء وأن تقيم فنادق من الرخام. ولكنها في الوقت الذي استبدلت فيه البعير بالطائرة والخيمة بالقصر المكيف ترفض أي تغيير أو تطوير، يمكن أن يطرأ على نظامها السياسي، يضمن لمواطنيها حقوقاً وواجبات متساوية. إنها في الحقيقة تستطيع شراء صمت مواطنيها الذين يعيشون أفضل من غيرهم في الأقطار العربية الأخرى ولكنها سوف تظل دائماً داخل دائرة الخطر، وهو خطر داخلي مثلما هو خطر خارجي. فالتماس مع الحضارة والآلة والحياة الجديدة لا تغير الشكل الخارجي للمجتمع فحسب وإنما الأفكار أيضاً. سوف يعجز حتى القمع الذي يتخذ مختلف الأشكال عن ستر الحقوق الديموقراطية الملغاة للناس. هذه الأنظمة تلعب في الحقيقة لعبة خطرة، عندما تدعي أنها تحكم باسم شريعة اسلامية ثابتة وتقاليد عربية راسخة، لأن ذلك يمكن أن يرتد ضدها ضمن منطقها هي. فإذا كانت هي تفسر الاسلام (وهو تفسير عاجز في جميع الأحوال) لتبرر طريقة حكمها، فإن ثمة آخرين يستطيعون أن يقدموا تفسيراً آخر ينقض تفسيرها. حسناً إننا نستطيع من خلال قراءة شكلية للاسلام أن نحرم لعب كرة القدم، لأنها مضيعة للوقت وأن نحرم أغاني أم كلثوم وفيروز لأنها تلهي العباد عن ذكر الله. نستطيع أن نمنع الصور الفوتوغرافية والسينمائية والتلفزيونية. نستطيع أن نلغي المسرح والنحت والفن التشكيلي، بل وحتى الشعر الحديث أيضاً. إن كل ما فعله آية الله الخميني هو أنه قدم تفسيره المضاد عن الحكم الاسلامي. إن تناقض التفسيرين (على الرغم من أن الأمر يرتبط بمصالح لا علاقة لها بالله) أدى ظاهرياً على الأقل الى حرب، أحرقت المنطقة كلها ثمانية أعوام. من دون أن نكون مفسرين جداً نعرف أن محمداً عاش في مجتمع آخر غير مجتمعنا وعالج مشكلات هي غير مشكلاتنا. إنه لمن الجنون أن نطالبه بحلول جاهزة لنزع السلاح أو السفر الى الكواكب أو الانفجار السكاني أو صراع الشمال مع الجنوب أو مشكلة ثقب الأوزون. إنها جميعاً مشاكل معاصرة نحلها نحن بأنفسنا، تلهمنا خبرة وحكمة محمد في حل القضايا التي واجهته في عصره. أنه لمن السخف القول الآن أن محمداً كان مثلاً سيرفض أن نمتلك الحرية في انتخاب ممثلينا أو يمنعنا من السفر الى النجوم، بدعوى أن الله خلق النجوم رجوماً للشياطين.

إن أزمة الأنظمة الاقطاعية ـ الأوتوقراطية لا علاقة لها بالدين بالتأكيد مثلما أن أزمة الدكتاتوريات العسكرية العربية لا علاقة لها بالقومية. ولذلك فإنه من المهم هدم هذه الدفاعات التي تخفي وراءها أهدافاً، ليست إلهية أو قومية بالتأكيد. إن ذلك لا يتم بوضع الاسلام ضد التقدم، وهو النتيجة الطبيعية لنهج سياسي، يستخدم الاسلام ويدمر روحه، ولا بربط العواطف القومية بالبربرية والدكتاتورية، بطريقة تفقد الوحدة القومية حتى معناها وتقود الى اليأس. وإذا كان لا بد من القول ان الدكتاتوريات العسكرية، ذات الشعارات القومية هي العائق الفعلي أمام الوحدة القومية، لأن انتقال المجتمعات العربية الى الديموقراطية وحده يعطي العرب فرصة تقرير مصيرهم فإن الأنظمة الاقطاعية الأوتوقراطية، التي تستخدم الدين، هي العائق الفعلي أمام تحرير الدين من المحرقة التي وضع فيها.

لقد أنقذت المسيحية نفسها من الموت قبل زمن طويل، عندما انهت خرافة الدولة الدينية التي ارتكبت مجازر خطيرة في التاريخ الانساني. إن الأحزاب المسيحية التي نشهدها اليوم في أوروبا لا تقوم على التعاليم الكنسية أو الورع الديني وإنما على روح الثقافة المسيحية التي ترتكز على شعارات إنسانية عامة. إنها لا تضم في الحقيقة مؤمنين اكثر مما يضمهم أي حزب آخر، أو ملحدين أقل. وفي أوروبا لا يمكن الحديث عن الدولة الدينية الا كارتداد الى القرون الوسطى. ولكننا لسنا أوروبيين، كما أن تجربتنا مع الاسلام تختلف عن تجربة الأوروبيين مع المسيحية.

أجل إن ذلك صحيح، ولكنه لا يغير من الأمر شيئاً. من أجل أن نكون جزءاً مبدعاً من عصرنا لا بد من التقدم خطوتين الى الأمام: الخطوة الأولى تفرض علينا نزع القناع الديني عن أي حكم والحكم عليه من خلال برامجه الاجتماعية والسياسية والثقافية وموقفه من حقوق الانسان والديموقراطية قبل كل شيء. الخطوة الثانية تفرض علينا انقاذ الدين من الأسطورية التي ارتبطت به وتقديم تفسير رمزي لما يبدو خرافياً فيه. إن الشيطان لا يمكن أن يكون كائناً موجوداً بالفعل، سواء امتلك ذيلاً أم لم يمتلك، مهمته الإغواء والتضليل. مثل هذا الفهم سوف يرجعنا الى الزمن الذي كان فيه الانسان يقطن الكهوف. وهل الملائكة موجودة حقاً، ترافقنا أينما حللنا؟ هناك مناقشات عما إذا كانت الملائكة ذكوراً أم إناثاً. في كتاب لمؤلف يدعى مصطفى عاشور، صادر في القاهرة في العام ١٩٨٦ بعنوان «عالم الجن: أسراره وخفاياه» يناقش المؤلف بجدية كاملة أسئلة من قبيل: هل الجن يموتون؟ كيف يمشي الشيطان؟ هل يتزاوج الجن ويتناسلون؟ هل تناكح الانس والجن مشروع؟ هل مجامعة الجني أو الجنية توجب غسلاً؟ هذه الأسئلة التي يتضمنها الكتاب تعكس في الحقيقة موقفاً، يصعب رده اذا ما اعتبرنا الرموز التي يتعامل بها الدين مع البشر حقائق واقعية وليست تجريدات تشير الى ما هو أبعد من معناها الظاهري. ليست مهمة الدين بالتأكيد أن يكشف لنا حقائق وظواهر نجهلها والا لدلنا على الطريق الى القارة الأميركية قبل اكتشافها مثلاً أو ربما علمنا معادلة تفجير الذرة أو صناعة الكومبيوتر. إن ما هو رمزي في الدين هو انساني أيضاً، أي أن خطابه موجه الينا من أجل أن تنتصر فينا قبل كل شيء قيم الحرية والعدالة والأخوة الانسانية. إنه لمن العبث طرح أسئلة من قبيل: أين ستكون الجنة؟ وأين ستكون النار؟ إن ما يهم الله قبل كل شيء هو معنى أفعالنا الآن وفوق الأرض، وليس في الآخرة. والجنة والنار تفقدان كل معنى لهما، من دون وجودنا نحن بالذات



إن التفسير الرمزي للغة الدينية لا ينقذ الدين من مأزق الاصطدام بالعلم فحسب، في معركة سوف يخسرها بالتأكيد وإنما يحوله الى رسالة عامة، قادرة على الوصول الى الجميع.

***

إن مأزق الكتابة العربية ليس مأزقاً في اللغة أو في موهبة كتابها وشعرائها وإنما هو قبل كل شيء مأزق الشرط الثقافي المفقود الذي تتحمل مسؤوليته الأنظمة العربية والذي خلقته وتخلقه بنفسها كل يوم. فعلى عكس بلدان كثيرة في العالم ومثل كل شيء آخر في بلداننا العربية لا تكاد توجد فرصة لثقافة خارج السلطة الكلية للدولة على المجتمع. فهي تملك في العادة دور نشر خاصة بها أو تمول وتدعم دور نشر أخرى حتى خارج حدودها وتفرض عليها بذلك شروطها السياسية. ولكن ذلك كله لا يكفي في نظرها. فهي تملك أجهزة رقابة، مدربة على شم الروائح من بعيد. وفي بعض الأقطار العربية توجد مؤسسات دينية تفرض رقابة إلهية تعقب الرقابة البشرية. وفي الوقت الذي لا يكف فيه العرب عن الحديث عن كونهم أمة واحدة، وذات رسالة خالدة أيضاً، فإنهم يعاملون الكتاب، وهو جزء من رسالتهم الخالدة، مثل أية بضاعة أخرى، خاضعة للقوانين الكمركية وغير الكمركية. وإذا ما وصل الكتاب بعد هذا كله الى قارىء منهك مادياً، وسط جيوش الأميين الذين تزدحم بهم أقطارنا العربية، واشتراه ودفع ثمنه فإن الدولة التي تنفق بسخاء على كل شيء سوف تكتشف ضائقتها المادية عندما يتعلق الأمر بدفع ثمن الكتاب. إن الكاتب الجيد لا يهبط من السماء ولا يخلق من العدم فلكي يتحقق الشرط الأول للكتابة ينبغي أن تكون للكلمة قيمة اجتماعية، أي أن تكون مؤثرة في الناس الذين تتوجه اليهم وقادرة على تغيير مواقفهم. ولكن هذه المعادلة بين الكاتب والقارىء والتي مادتها الكتابة يمكن أن تمسخ من دون حرية الكاتب والقارىء معاً. إن كاتباً ليس حراً في أن يكتب بحرية يسيء الى رسالته أكثر من كاتب يلجأ الى الصمت، ويعتصم بسلامه الداخلي مع نفسه، كما أن قارئاً لا يملك حرية أن يقرأ ما يشاء ينمسخ هو الآخر روحياً وثقافياً، حيث لا يعود يهتم بالكتابة الا باعتبارها مباراة بين منشئين للكلام. إنه ينسى مع الزمن أن للكتابة موقفاً من الحياة، يستمد قوته من القدرة على الرؤية الخاصة، الرؤية المختلفة، تلك التي تذكرنا بالسؤال القرآني في سورة طه والجواب المدهش عليه «قال فما خطبك يا سامري؟ قال إني بصرت بما لم يبصروا به......».



إن السامري الذي رأى جبريل راكباً فرساً لن يكون في ظل ثقافة مدجنة تتكرر ولا تتغير، ثقافة تفرخها الأنظمة في مزارعها كل يوم، سوى ملعون، ينبغي طرده من القافلة المغنية.

لا علاقة للأمر هنا باختلافات في المواقف والاجتهادات، ولا حتى بالوطنية وإنما في قبول الكاتب أو الشاعر العربي في أن تكون طبلاً، يجلس فوقه النظام ويقرع عليه. إن الأمر أبعد من أن يكون مشكلة تخص كاتباً أو كتاباً معينين، يعجزون عن مواجهة الابتزاز الذي يمارس ضدهم من أجل انقاذ جلودهم وإنما ظاهرة عامة، يكون فيها الكاتب الذي يدرك مسؤوليته التاريخية استثناء، بل سامرياً سوف يقول له موسى: اذهب فأنت مطرود الى الأبد من جماعة المؤمنين. ولكن ثمة خطأ في المشهد كله. فالنظام العربي ليس ديناً جديداً، يدخل فيه الكتاب أفواجاً، أفواجاً، ولا السامريون كهنة يغررون المؤمنين بعبادة العجول. إن جريمة النظام العربي تكمن في الحقيقة في أنه يراهن دائماً على بؤس الكاتب العربي في ظل ثقافة مغلقة، مثل دائرة العقرب، على نفسها. الكتابة العربية لا تدرّ ربحاً ولا توفر للكاتب مصدراً للعيش، مثلما في أية ثقافة حية في عصرنا. ها هنا يكمن سر اللعبة كلها: إن الكاتب العربي مرغم مثل أي انسان آخر على أن يعيش وأن يعيل أطفاله أيضاً. وهذا يعني أن عليه أن يقوم بعمل ما، غير الكتابة، يوفر له المال الضروري ليعيش وليكتب أيضاً. لا يكاد يوجد كاتب عربي، يعيش على ما يحصل عليه من كتبه. ولأن كثيراً من الكتاب لا يجيدون مهنة أخرى غير الكتابة فإنهم غالباً ما يختارون المهنة الأقرب الى عملهم وهي الصحافة. إنه لما يثير الانتباه حقاً هو أنه لا يكاد يوجد صحافي عربي، ليس شاعراً أو كاتب قصة أو روائياً في الوقت ذاته، بل وربما شعر الصحافي الذي ليس أديباً بعقدة نقص تجاه زملائه الصحافيين الأدباء. هذا الاختلاط بين مهنتين مختلفتين لم يضر الأدب وحده وإنما الصحافة أيضاً. فالكاتب الذي يمتهن الصحافة غالباً ما لا يكون مؤهلاً للعمل في الصحافة. صحيح أن الصحافة تقوم على الكتابة أيضاً، ولكنها كتابة مختلفة، تتطلب مهارة اختصاصية ومعرفة بوظائف تختلف كثيراً عن وظائف الأدب. في الواقع أن الصحافة لا تستغل اسم الكاتب فحسب وإنما تقتل وقته أيضاً. بيد أن الأسوأ من ذلك هو أنها تفرض عليه أن يقول ما تريد هي أن يقوله. وحتى اذا أراد أن يقول ما يريد هو أن يقوله، فيجب أن يتجنب الاصطدام. ولماذا ينبغي على الصحافة العربية أن تفتح صفحاتها أمام كاتب يقول الحقيقة، ما دام هدفها الوحيد هو أن تكون طبلاً، يطرب صوته النظام الذي يمولها؟ إن ما يهمها ليس قناعة القارىء بما يكتبه وإنما بركات الأرواح العلوية. لقد انحدرت الثقافة العربية منذ اللحظة التي فقدت فيها حريتها، منذ اللحظة التي انتقلت فيها من المجتمع الى الدولة. ففي حين أن الثقافة قضية، تخص المجتمع كله نرى أن مصيرها غالباً ما يتقرر خارج المجتمع، من خلال سيطرة السلطة على جميع الأجهزة الخالقة للثقافة. فالصحافة والاذاعة والتلفزيون ودور النشر في أقطار عربية عدة تعتبر جزءاً من التركيبة الأساسية للدولة ودوائر رسمية تابعة لها. ومع ذلك لا تشعر الدولة بالاطمئنان. فمن أجل غلق كل طريق على ثقافة، قد تأتي من خارجها تعمد الى خلق أجهزة رقابة، هي بمثابة شرطة فكرية. ما من كتاب يطبع داخل البلد نفسه أو يأتي من الخارج لا يمر على هذه الشرطة التي تحدد ما ينبغي أن يصل الى المجتمع وما لا يصل. وهي تمنع مبدئياً دخول الصحف والمجلات العربية التي لا تعتبرها صديقة، ولكنها لا تتردد حتى في فرض رقابتها على الصحف الصديقة. لقد بلغ الخوف من الثقافة في بعض الأقطار العربية درجة، تكاد تكون مضحكة، تذكرنا بأكثر الفترات ظلاماً في التاريخ البشري: الحصول على آلة طابعة من دون ترخيص من أجهزة الأمن يعرض المرء الى السجن، يحتاج المرء الى موافقة الأمن اذا ما أراد شراء «الانسكلوبيديا البريطانية»، وأخيراً لا بد من الحصول على هذه الموافقة المقدسة التي لا تمنح بالتأكيد لكل من هب ودب عند شراء جهاز كومبيوتر. أما أجهزة الاستنساخ فلا يجوز بيعها للأفراد أساساً.

***

لا شيء تخافه الأنظمة العربية أكثر من الثقافة، فهي لا تصادر فقط حرية الثقافة من خلال مؤسساتها هي وإنما تحتاج في معركتها الثقافية الى «نجوم» تخلقهم هي أو تشتريهم اذا اقتضى الأمر. بل إنها

تذهب الى أبعد من ذلك: استئجار نقاد للحطّ من قيمة كتاب، يمتلكون شجاعة قول الحقيقة أو إغفال أسمائهم ببساطة، وكأنهم لم يوجدوا أو لا يوجدون أبداً. أن أفضل كتّابنا هم الكتّاب الملعونون، المنسيون، المهملون الذين تسعى الأنظمة الى تحويلهم الى حطام، بألف طريقة وطريقة، وليس حملة الألقاب المصنوعة داخل ثقافة، تنعدم فيها الحرية. وبعيداً عن المهنة التي يقوم بها أولئك الذين تسميهم الصحافة العربية «أدباء كباراً» أو «شعراء كباراً» فإن ثمة فارقاً، في ثقافة ينعدم فيها شرط الحرية، بين كاتب يخدم القمع وكاتب يفضحه ويعرّيه ويراهن على حياته كلها من أجل أن يكون في مستوى الشرف الذي يرتبط بالكتابة.

إن آخر ما يمكن أن يفكر فيه الكاتب هو أن يكون بطلاً، بل إن فكرة البطولة تقرفه، لأنها تمنح عمله معنى أنانياً، سوء نية قائمة على صبوة المجد، ولكنه لا يمكن الا أن يكون مسؤولاً. فهو يقول أفكاراً ويقدم شهادات، أفكاراً وشهادات قادرة على النظر، أفكاراً وشهادات تمتلك عيوناً، ولكن قبل كل شيء ضميراً وحرية ضمير. إن كاتباً يدمج شرف الحقيقة بعار القمع، مهما كانت مبرراته، ينتهي الى الجريمة أو يبدأ بها. وإذا ما افترضنا الجهل والسذاجة عند هؤلاء الكتاب، وهذا هو الجانب الأسوأ في ثقافتنا، بل واعترفنا باعتباراتهم «الوطنية والقومية» فإنهم يكرسون كتابتهم للدفاع عن النظام العربي أو يتواطأون معه في تبرير مواقفه، من اعتبار مضلل وجنوني هو أن النظام القائم في الواقع يمثلهم ويتطابق مع أفكارهم السياسية ومثلهم الثقافية. إن كاتباً يصمت تجاه القمع الذي يتعرض له المجتمع العربي أو يختبىء وراء عباءة «الأدب الخالد» الذي يكتبه إنما يخون عمله. ومهما كانت الظروف المحيطة بالثقافة العربية فإن الكتابة ليست مهنة محايدة، مثل كثير من المهن الأخرى، يمكن أن يتقنها المرء بالتدريب اليومي على كتابة الجملة المؤثرة. لا شك أنه من الخطأ إضفاء قدسية على الكتابة، لا تمتلكها، ولكنها، وهنا تكمن مشكلتها، تمتلك شرطها الخاص بها. فهي من دون امتلاك حريتها الكاملة لا تخون نفسها فقط وإنما الآخر الذي تتوجّه اليه. لا يمكن بالتأكيد للكاتب العربي أن يقف وحيداً داخل الحلبة الوثنية، مثل مسيحيي التاريخ، ليواجه الأسد الذي يفترسه، ولكن من المخجل حقاً أن يجلس على المنصة، ويحدق في الأسد الذي يفترس ضحاياه. إن الأزمة أبعد من الكتّاب العرب ومواهبهم ومعاركهم التاريخية وسؤالهم الخالد: من علق جرس الشعر الحر أولاً حول عنق القط: بدر شاكر السياب أم نازك الملائكة؟ إنها تتعلق بوضع الكاتب العربي وقدرته على أن يكون كاتباً بالفعل، قبل أن تكون سؤالاً حول شكل مغامرته الأدبية. ينبغي أن نقول هنا أن الكاتب العربي عاش ويعيش في خطر دائم. فإذا هو لم يسقط تحت وطأة القمع المباشر الذي يستهدفه فإنه قد يسقط تحت وطأة فقدان الأمل. وماذا يريد النظام من الكاتب الحقيقي اكثر من أن يستخدمه في دعايته السياسية أو أن يفقد صوته قوته المؤثرة في الناس؟ إن المعركة الحقيقية في الوطن العربي تدور داخل الثقافة قبل أن تدور في أي مجال آخر. حتى الاقتصاد يحظى بأهمية تالية، ما دام الصراع حول الاتجاه الذي ينبغي سلوكه في الاقتصاد يتشكل ثقافياً أيضاً. وفي جميع الأحوال، فإن قوة الأنظمة العربية لا تكمن في برامجها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية الغائبة والتي يمكن أن يقبلها الجمهور أو أن يرفضها وإنما في أكذوبتها الايديولوجية التي تقدمها لتبرير وجود دولتها القمعية، وهي أكذوبة تقوم دائماً على شعارات وطنية وقومية أو دينية عامة مثل الكفاح ضد الأمبريالية، تحرير فلسطين، الدعوة الى الوحدة العربية، بناء الاشتراكية، تطبيق الشريعة الاسلامية، الالتزام بالقيم العربية... الخ. إن حياة الدكتاتوريات العسكرية والاقطاعيات الأوتوقراطية مرتبطة في الحقيقة بقضية على غاية في الأهمية وهي: أن تبدو أنها ملتزمة حقاً بهذه الشعارات، لأنها من دون ذلك لن تجد ما تقوله في دعايتها الثقافية، حتى اذا كانت هي نفسها العائق الرئيس أمام تحقيق الشعارات التي ترفعها. ولذلك، فإن هذه الأنظمة لا يمكن أن تنظر الى العمل الأدبي أو الفني إلا من الزاوية التي يبرر فيها وجودها ويدافع عن أكذوبتها الايديولوجية.

لا شيء تخافه الانظمة العربية اكثر من الثقافة

إن الخطوة الأولى الى الابداع العربي تبدأ مع الخطوة الأولى الى تحرير المجتمع العربي من سطوة ثقافة اللاحرية، ولكن أيضاً الى تحرير الكاتب العربي من الابتزاز الذي يمارس ضده والذي يستهدف تحويله الى شحاذ يقف أمام أبواب السلطان، وفي تاريخنا العربي، القديم والحديث، الكثير من الأمثلة على ذلك، مع الأسف.

قبل أن نناقش الطريقة التي نكتب بها قصيدتنا، قبل أن نكون طليعيين في الكتابة، قبل أن نعرض وعينا للحداثة ينبغي أن نكون كتّاباً أولاً، أي أن نتحمل مسؤوليتنا في مواجهة الزمن الذي نعيش فيه، في تحرير الفكر العربي من الأوهام والأضاليل التاريخية التي ارتبطت به، في الدفاع عن الكرامة الانسانية، في إنهاء سلطة القرون الوسطى المحتقرة للوعي وفي اعتبار الحرية جوهر كل إبداع ممكن.

* * *

لقي صاحب سلطان فيلسوفاً يلتقط العشب فيأكله، فقال له: لو خدمت الملوك لم تحتج إلى أكل الحشيش. فقال: وأنت لو أكلت الحشيش لم تحتج الى خدمة الملوك.

* * *

ربما كان طعم الحشيش مراً. ولكنه أفضل بالتأكيد من مائدة تتكوم فوقها جثة الحرية. □

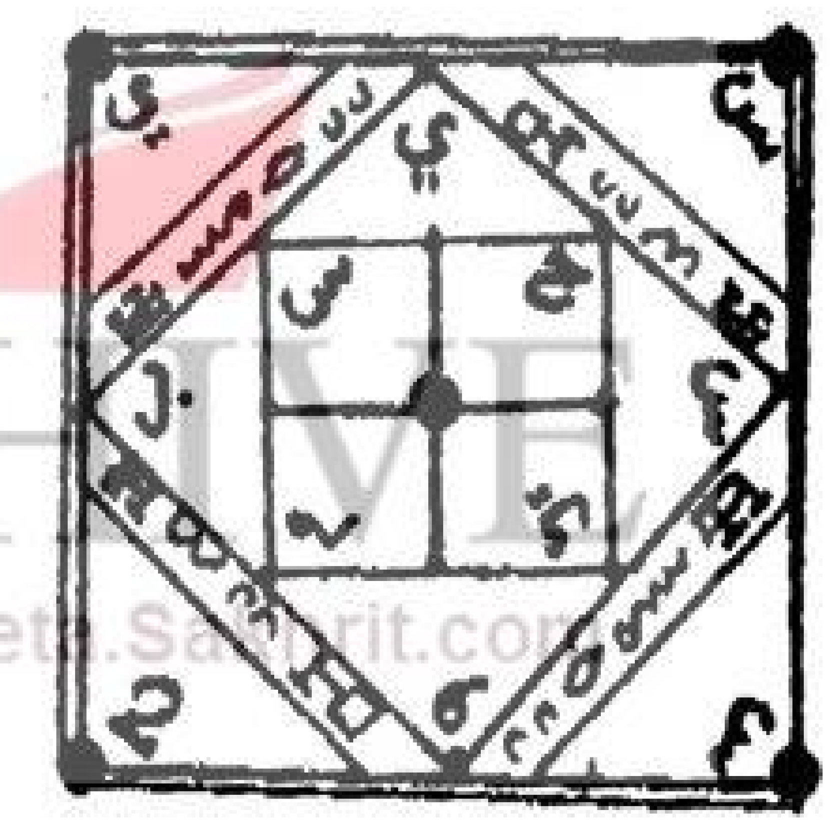
أُخْذَةُ الاميرةِ «يبوس»

سميح القاسم

الاخذَةُ الأولى

■ جَزِعاً. مسكوناً بـالحُمَّى. يَرْقُمُ حَيّوتُ الأعمى. في لَوحِ الآجرِّ المدهونِ.

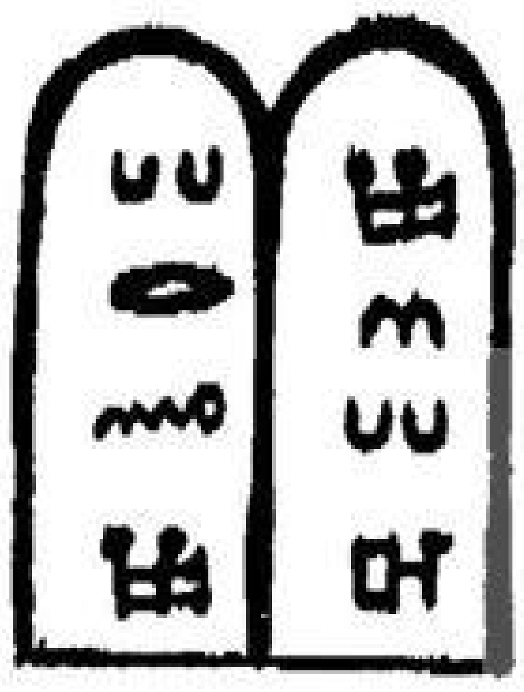
بزيتِ المعبدِ. أُخْـذَةَ حَيّوتَ الـرّائي. لأميرةِ مُـدُنِ الدُّنيـا ونساءِ الأرضِ «يَبوس»:



يا «إيل» المقتدر على الرَّغَباتْ
أسكبْ مَيْهَدَ بيدكَ في رَحْمِ يَبوس
فلا يُذهِبْ شهوتَها ماءُ
غيرِ النهرِ القادمِ
من سينِ السرِّ الى حاءِ الحُبْ
يا رَبّ
يا ربَّ الأشياءِ جميعاً
يا ربَّ جميعِ الأشياءِ
ضَعْ في قَلبِ يبوسَ وجميعَ المَيْلِ
إلى مُقتبَلِ السينِ ومُكتمَلِ الحاءْ
ضَعْ شوكاً في مَدْرَجَةٍ لا تُفضي بِيبُوس
إلى سيِّدِ عُشّاقِ يبوسْ
مَلِكِ الحنطَةِ والنّاموسْ
ضَعْ ورداً تحتَ خُطاها الصاعدةِ
إلى مَلِكِ الكَلماتْ
يا «إيل» المقتدرُ على الرغباتْ
مُرٍّ ولُبانٌ وبخورْ
وحدائقَ نورْ
يا إيلَ القُدُّوسْ
صَرِّفْ قلبَ يَبوسْ
من سينِ الساحرِ
حتى سينِ المَسْحُورة والمَسْحور..

الاخذَةُ الثانية

بالمِسْك. بماءِ الوَرد وسرِّ النارْ
يَرْقُمُ هٰذي الأخذَةَ كاهِنُ عَشْتارْ:



من كلِّ جهاتِ الأرض تهبُّ رياحُ الشّهوة
لتسوقَ لقاحَ الوَلَدِ المسكونِ المَمْسوسْ
إلى أشجارِ البِنتِ يَبوسْ.
تَعْرَى من كلِّ الأثوابْ
تطرُدُها كلُّ الأبوابْ
يأتيها الغيْبُ بأنَّ يديه الكسْوَةْ
وإليه الخطوَةْ
ولديهِ الحُظوةْ
ويكونُ الولدُ عريساً
وتكونُ البنتُ عروسْ
هذا حُكمَ إله الحُب
وهذا نَجْمُ البِنتِ يَبوسْ.

الاخذَةُ الثالثة

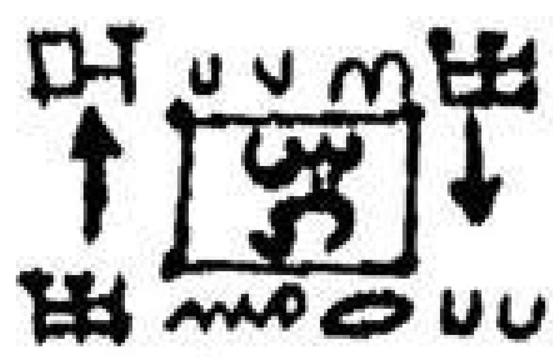
يا أيَّتُها الربةُ عَشْتارْ:
عاشِقُها الماءُ الأوحَدُ
فأصْلي قَلْبَ يبوسَ النّارْ!



* يبوس أول أسماء القدس

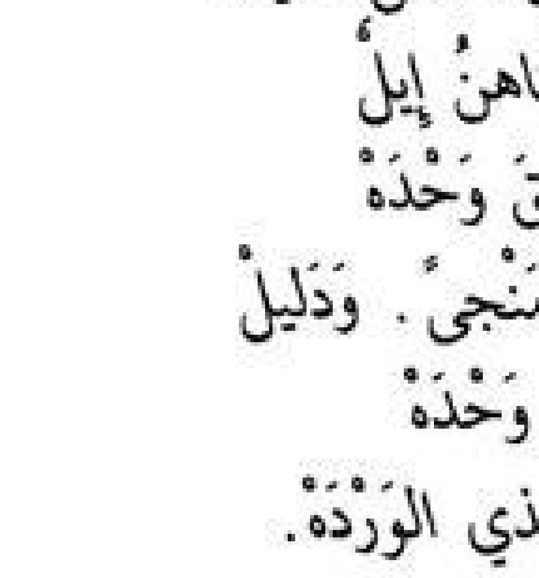
الاخذةُ الرابعة

أنا كاهنُ العِشْقِ والشَّوْقِ
أكتبُ اخذةَ بنتٍ تُسمَّى يَبوسْ
إلى وَلَدٍ رأسُهُ طافحٌ
فوقَ كلِّ الرُّؤوسْ
وفي قلبِهِ نَجْمةٌ لا تَنامْ
وفي كَرْمِهِ ثَمرٌ ناضجٌ
لطقوسِ الغَرامْ
ألا فاحزمي الأمْرَ أيتُها الآلهةْ
ألا واحزِمي الأمر أيتُها الآلهةْ
بأنْ تُصبِحَ البنتُ
والِهَةً.. والِهَهْ
ألا واجعَلي سُكْرَها صَحْوَهْ
ألا وارفَعي وَجْهَها نَحْوَهُ
ألا وليَكُنْ قلبُ هذا الفتى البدويِّ الأميرْ
مَلاذَ يَبوسَ الأخيرْ..



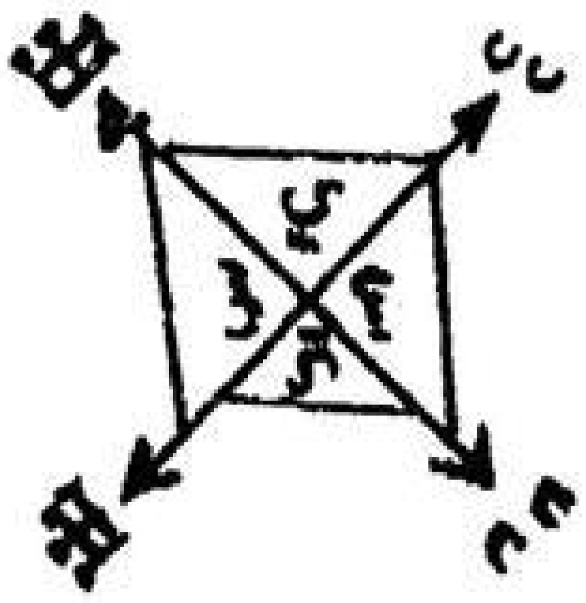
الاخذةُ الخامسة

يتضرع كاهن إيلٍ
أنْ تذهبَ في التيهِ يَبوسٍ
وتَطْلُبَ في الناسِ دليلاً
يَتَضرَّعُ كاهنُ إيلٍ
أنَّ العاشقَ وَحْدَهُ
مَنْحًى. مَنْجىً. وَدَليلْ
والفارسَ وَحْدَهْ
يَقْطفُ هذي الوَرْدَهْ.



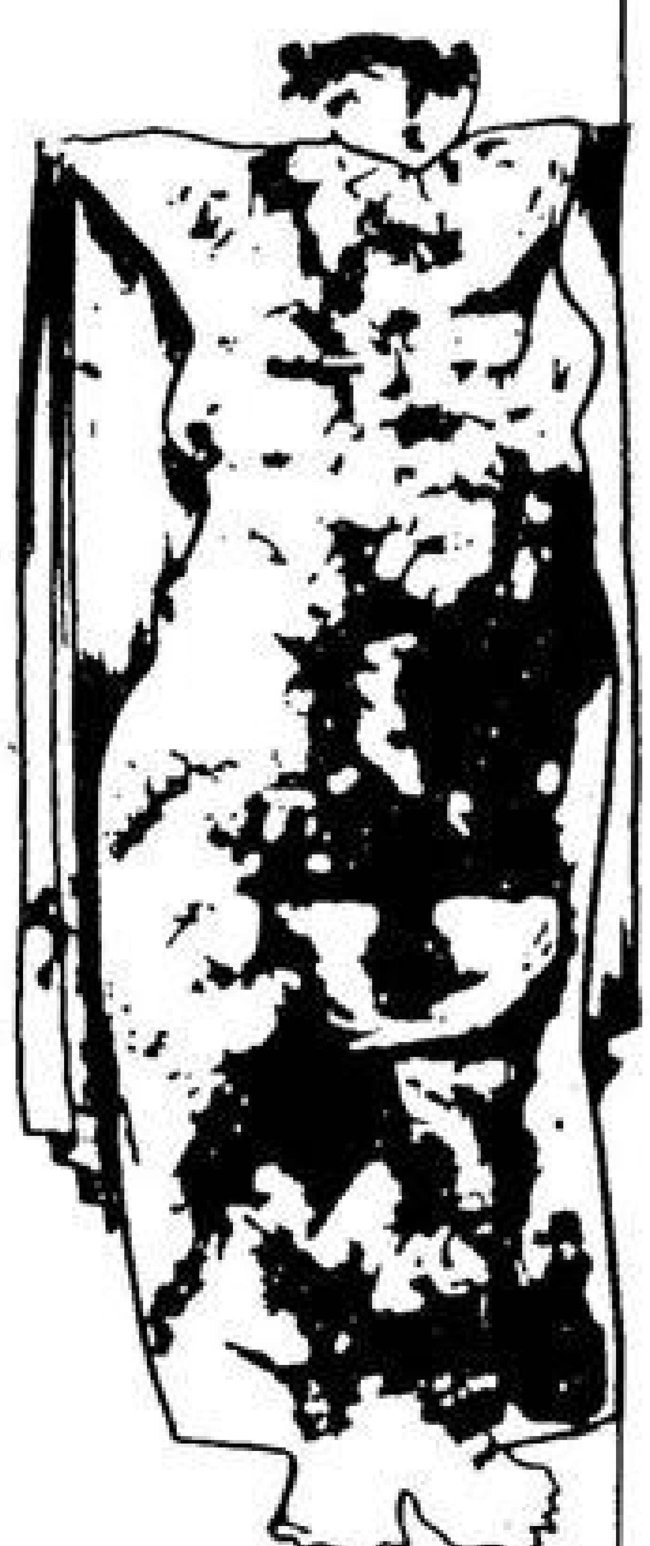
الاخذةُ السادسة

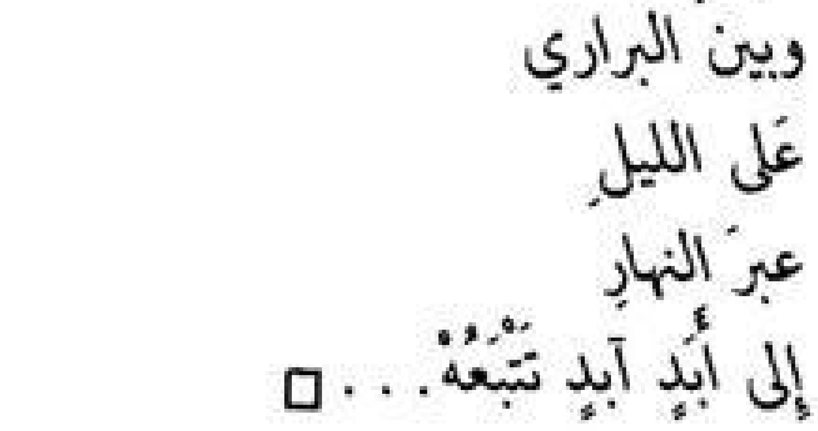
ولْيَكُنْ أن تجوعَ يبَوس
كثيراً تَجوع
ولْيَكُن أنَّها تجدُ القوتَ في بيتِهِ
ولْيَكُنْ أنْ تَضيعَ يبَوس
كثيراً تضَيع
ولْيَكُنْ أنها تهتدِي
بِصَدى صَوْتِهِ..



الاخذةُ السابعة

أنا كاهنُ الرُّوحِ والقَلْب
في المقتِ والحب
أعرِسُ في لَيْلِها نَجْمَةْ
وأرقُمُ بالنارِ والعطْر
في الماءِ والصخْر
أرقُمُ أخذَتَها وَآسمَها وآسمَهُ.
علَى ثَمرِ الكرْمِ تُبصرُ فَصْلَ فُصولِ يَدَيْه
وَفي وَرَقِ الغارِ تَلْمس آفاقَ عَيْنَيْه
تَسْمَعُهُ همسةً في الهَدير
وتشربُهُ قطرةً من ضياءٍ أخير
وَفي صَمْتِها تَسْمَعُهْ
وفي صَوْتِها تَسْمَعُهْ
وبينَ البراري
علَى الليلِ
عبرَ النهارِ
إلى أَبَدٍ آبدٍ تَتْبَعُهْ... □





خواتم

العالم يموت من خيانة الشعراء

أنسي الحاج



■ ذوو الفضائل يُخفونها.

*

سوادُ الليل موتٌ صَلْد وبياض النهار موتٌ شفاف.

*

بعض الرجال لا يغدو انسانياً الاّحين يمارس ظلمه.

*

ترفض؟ أرفض، ولكنك لا تُغيّر.

الحريّة ان تقول لا؟ وان تدفع ثمنها؟ وما الفائدة من هذا الموقف الذي لا يزحزح حجراً من مكانه، ومع هذا يُدفّعكَ ضريبته كما لو أنك فعلتَ شيئاً أساسياً في نظام الكون؟

السعادة، تلك القناعة المحدودة، قد تكون موجودة. لكن الحرية، حبيبتي الحرية التي لا تَهْرَم، لا تَخْدع، لا تورّط صاحبها في سجنٍ هو أفظع من غيابها، هذه الحرية المفتوحة، التحويلية، المجانية، لا وجود لها.

الا في انتشاءاتي الانتحارية.

. . . ولكن أليست هذه بدورها جزءاً من القَدَر؟

*

نِعْمَتُكَ تَطْرَب لصوت آلامي.

*

الابتذال الجبّار يَحْني الرؤوس، جارفاً السامع حتى الموت.

*

أهمّ من كتابة أثر خالد، العيشُ أبعد من الكلمات. الكتابة صوت واحد من أصوات كثيرة لرحلة الغوص في نواة الوجود.

*

وحده من ليس شاعراً يُنكر حضور الأشياء وكمال الكون حتى في صميم وحشيته. وحده من ليس شاعراً لا يرى الوردة تزهر فوق الجرح. العالم لا يموت فقط من قلّة الشعراء، ولا من قلة إصغائه للشعراء، بل أيضاً وخصوصاً من خيانة

الشعراء لدعوة الحب هذه.

*

لـو استطاع الانسـان التخلّص من الندم عـلى الماضي ومن الأمل بمستقبلٍ ما يـلي الموت، هـل كان يستغني عن فكرة الله؟

ربما ينتفي عندئذ الدافع الاناني للايمان، دافع الخوف، مثلاً. ولكنْ يبقى التعجب. فـماذا أقول لعقلي أمام آية الكون، وامـام محدودية عقلي، وأمام خارقِ الجمال، وامام سر المعجزة؟

العـدم حقيقة حقـاً: انه فـراغي أنا، عَـدَمي الداخلي، حيث لم أشأ أو لم أعرف أن أمتلىء، أن أمتلىء بالنـور، بـالظلام، بـالهواء، بـالوهم، بالانتظار، بالذكرى، بالوعد، بالحقد، بالخوف، بالرعشة، بالشوق، بكل ما يملأ، بكـل ما يُفـرغ ويـطحن ويلوّث ويـطهّـر، بكـل هـذه العـوالم المحتشـدة، بكل هـذه التي قـد تكـون مجمـوعـة فراغات، ولكن كل الحياة، حياة العصور كلّها، لا تكفي لاستهلاكها...

*

ومع ذلك لا أستطيع إلاّ أن أُعجب، أيضـاً، بمن يُنكـرك يـا الهي. كـأني آمل بـأن تشتبكـا أمامي... أو كأنه هو أنا الآخر، الذي ما زال، رغم الايمـان، ينتظر السـانحة ليعلن استقـلالـه المطلق ويستأصل كل مخاوفه.

وأمضي في الفكر فأصل الى النتيجة: اعجـابي بثورة الملحد وتجديفه سببه حرّيته المطلقـة، التي، في نكـرانـه التـام للمسؤول الاكبـر ولامبـالاتـه الناجزة بالثواب والعقاب، بات يجني ثمارها دون أشواكها.

ومأساتي اني أريدك، يا الله، وأريـدها، هـذه الحرية.

ايمان ملعون... لعنةٌ مباركة...

*

الغبي أيضاً ظالم. الغبي خصوصاً.

*

معاصرونا هُم دائماً ثقلاء.

*

لا الفن في خدمة الثـورة ولا الثورة في خـدمة الفن. ليسقط وليظل يسقط كل تجنيد.

*

الخلفاء كالمقلدين، لزوم ما لا يلزم.

*



فشلتْ كـل الثـورات لا لأن مـا قبلهـا كـان أفضـل منهـا بـل لانها هي لم تتخلص من الإثم الـذي يحوّل الثـورات بـدورهـا كـوابيس: السلطوية.

الثـورة النـاجحـة هي التي تـزيـل السلطات وتؤسس العـالم على أوضـاع مفتوحـة، لا تحكمها جريمة السلطة ولا سلطة الجريمة.

*

بأي حق تحاكم الحكومات الثورية والانقلابية المجرمين وتعدمهم، وهي التي لم تصل الى الحكم الا بعد قتل الحكام السابقين ولا تستطيـع تأمـين بقـائها في الحكم الا بقتـل او بالاستعـداد الدائم لقتل المعارضين؟

*

أجمـل عبارة في العـربيـة هي «الـوطن الام»: المذكّر المؤنّث. الاب الام. هذه الخنثوية المحترمة للمرة الأولى عند شعوب ومجتمعات لا تحـترم الا الـرجـولـة التقليـديـة. وكـل هـذا الانقـلاب في المفاهيم، كل هذا الإعجاز، بفضل... الترجمة الحرفية عن الفرنسية!

*

أتـلاحظ كيف يسـألهم الصحـافي عن أنفسهم

بصيغة الغائب؟ ولكن يتحدثون عن أنفسهم، عندما يجيبون، بصيغة الغائب أيضاً!؟.

من جانب السائل، قد يكون خليطاً من التفخيم والتغريب، او من الخجل والحرج، ولنقل ان البادىء بهذا الأسلوب كان ربما وحده العارف اسبابه. الباقون، اي الجميع، ببغاوات كالعادة.

من ناحية المجيب، الكلام عن الذات بصيغة الغائب، بصيغة الأمر، منتهى الغرور والانتفاخ. ناهيك بأنه يتيح للمجيب مجالاً أوسع للكذب. هذا اذا كان المتحدث من ذوي القيمة.

فكيف اذا جاء الحديث عن الذات بصيغة الغائب، الآخر المنفصل، كيف اذا جاء من ادباء تافهين أو مجرمين وعملاء أصبحوا «سياسيين» و «قياديين» وزعماء؟

يا لهول اللغة قاتلة ومقتولة!. . . .

*

عندما أسأل ذاتي، على خطى القديس اغسطينوس، متى يا رب كنتُ بريئاً، أجد من حقي، وبقوّةٍ اكبر، ان أصرخ به: ومتى كنتُ مذنباً!؟

*

نتغرغر بأناشيد الحرية وكل ما نفعل، وكل ما نطمح لأن نفعل، يربطنا، يقيّدنا، يستعبدنا بألف انتماء ووثاق، من التبغ الى الخمر الى المخدّر الى العلاقة الى الأكل الى الجنس الى الدواء الى العمل الى الصلاة الى الكتابة الى القمار الى الجريمة.

*

هناك لحظات من النعمة تسمع فيها الحجارةُ، وتبصر، وتتغير.

*



حلم اللقاء لا واقع العلاقة؟

لكن هذا لا يُعفي من التجسيد. حلم اللقاء ليس الهرب من اللقاء بل الانتصار على هلاك العلاقة. على هلاكنا في العلاقة.

كيف؟

بان تغدو العلاقة حلماً واعياً، محققاً، عوض ان تكون مقبرة للحلم. ان تغدو سلسلة متلاحقة، متوثبة، من الشهب والاثارات والبروق والانخطافات، يفيق فيها العقل من نشوة لا لينهار في الكآبة بل ليمر، بعد استراحة الارهاب، الى نشوة لم يعرف كيف دَهَمته وهو بعد تحت تأثير السابقة.

ان هذا خرافي، تقول، لا وجود له في غير الرؤى والكلمات.

واقول لك انه موجود في الواقع، لمسَ اليد، وان ايجاده ليس هو المشكلة ولم يكن قط هو المشكلة بل المشكلة أدامته.

والخيال وحده، هنا وهناك، منك واليك، يعيش، ينقذ، يديم، وينتصر.

*

لا تعتبريها تدنيساً لجسدكِ، بل خذيها كتمرين. لا تكوني شهيدة، بل مكتشفة.

*

عندما احوّم حول موتيَ فيكِ، تزهر حقول ما كان لها أن تكون حقولاً ولا أن تزهر. تصبح اللحظة مروجاً مكهربة تنهبها هستيريا العطر والهذيان.

للشمس سعة قلبكِ، قطر ابتسامتك، حرارة عاطفتك. ماذا تحيكين وأنتِ نائمة؟ تحيكين أيتها الجنيّة المرتعشة، ارجوحة أروع المخدرات، ارجوحة الايحاء. . .

يحمينا سرّنا كما تحمي فقيراً مزعوماً معرفتهُ بأنه مَلِكٌ، وهو وحده يعرف أنه ملك، يمشي في

المدينة الساخرة متخفياً بعباءة سرّه، أقوى من المدينة، ميسلحاً بفقره ضد صَيْبةِ عينها.

فليشبه عهدي معكِ ابتسامتكِ المسكرةَ! ابتسامتك التي تزرع في جوارحي الجموح والرّقة، فتعيدني شيئاً لم أكنه، وأغدو طفلاً على عرش رجولتي أو رجلاً هائلاً على عرش الطفولة!...

لا أجمل من الاستجابة الفورية، من التلبية حالاً، غير عكسهما... للأولى طعمُ نفاد صبري الذي يسود زمان ايامي، وللأخرى نكهة الصبر الذي يسود ويقود كل عَوداتي...

وكما ان تلبيتكِ لو حصلتْ حالاً كانت ستكون صاعقة، كذلك الوصول اليكِ بعد انتظار هو صاعق، ولكنّ الفرق أن صاعقة الوصول الأولى كانت ستهبط من فوق، بينما صاعقة الوصول الآخر تطلع من الأعماق، تضيء وتحرك بعد أن تنفجر، أشد وأطول عمراً مما تضيء وتحرق حين تنفجر...

*

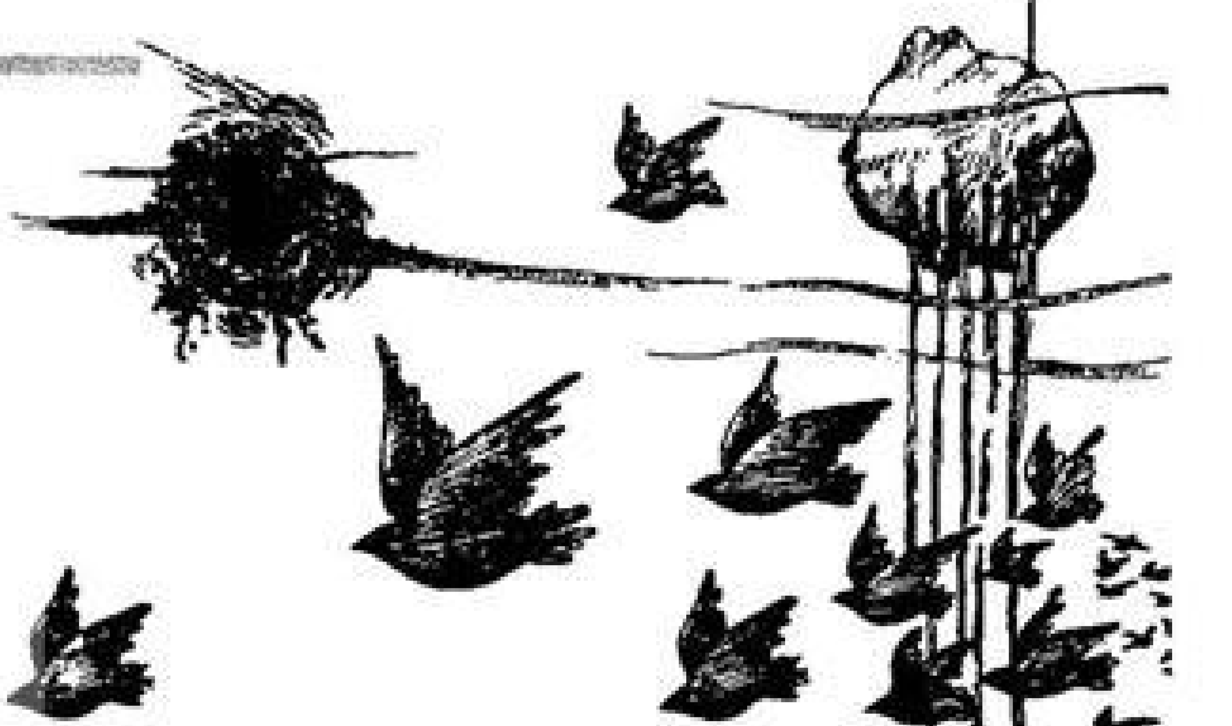
... وما به الجديد؟ ولماذا أتظاهر باحتقاره كلما سئلتُ عنه؟ دائماً أقول إني مع الدائم والابديّ لا مع الجديد. ما هذا الكذب؟ وهل هناك أروع من ألَقِ الجديد حين يخطف النَفَس ويُطلق لحن السَفَر؟ وهل هناك مُنَسٍّ أقوى منه للزمن والموت؟

طبعاً أشتهي لنفسي أن أكون أبدياً. هذا ضعفي وسخفي. ولكنْ يجب أن أعترف، بَدَل ذلك التدجيل المترصّن، وأقول: الجديد هو رسول الابدي، الجديد هو نفحة روح الدائم، لا أبدي يُحَبّ ولا دائم يهوى الا الجديد المتجدد من الدائم والابدي، ولا جديد يُمسك قلبي غير ذاك الذي، من صوتك الى جِلْدِكِ، يهتف في نفسي هتاف المفاجأة. □

عرب الثورة أم عرب الثروة:

العروبة من تاريخ الأمس إلى تاريخ الغد

غسان تويني



■ منطقياً، لا بد من مدخل قصير حول القراءة الأولى ـ أو ما نظنه قراءة أولى ـ للقومية العربية. وهو ليس قراءة واحدة، بل قراءات.

قراءات تتعدد، لا قدر تعدد الأحزاب أو الحركات القومية العربية، وحسب، بل، أبعد من ذلك، بقدر ما تعددت المدارس الفكرية والأدبية التي تجاذبت القائلين بالقومية العربية. ولن نقوم باستعراض هذه المدارس ومناقشتها. إنها لمسألة تجاوزناها وتجاوزها الزمن، وقد يأتي من «يموسعها» يوماً (أي يكتب عنها موسوعة!) وهذا يكون شأنه، وليس شأننا. أما نحن، فلسلامة البحث نكتفي بهذا القدر من بسيط الكلام:

القومية العربية هي الإيمان بأن العرب كلهم، من المحيط إلى الخليج، أمة واحدة. كانوا هكذا ولا يزالون رغم توزعهم دولاً دولاً ورغم اجتماعهم، أو اجتماع بعضهم الأكثر، في إطار دولة أو دول غير قومية، هي الإمبراطوريات التي سقطت أو تمزقت.

والعرب كلهم أمة واحدة، بثقافة واحدة، يتكلمون لغة واحدة، ولو لم يكن دينهم واحداً.

فالعروبة إذاً ليست الإسلام، ولو كان الإسلام هو ما وحد العرب في التاريخ، ثم استظلّه غير العرب، فرساً وأتراكاً، لحكم الأمة العربية حكماً لا ولم يساو في الحقوق والواجبات بين العرب وأهل السلطان.

والقومية العربية هي هذا الشعور بالانتساب إلى وحدة اجتماعية وحضارية تفترض جغرافيتها الانسانية اقامة نظام يبلورها في شكل وحدة سياسية تحمل رسالتها التاريخية وتفرض وجودها وتعزز قواها الخاصة.

هذا التحديد العام، على ما فيه من تبسيط بل وإبهام، هو الحد الأدنى الذي تُجمع عليه المدارس والحركات القومية العربية المختلفة في انتساباتها وجذورها الفكرية بقدر اختلافها في تفسير المترتبات السياسية على النظرة القومية.

حسبنا، استطراداً، هذا التوضيح: إن النظرة القومية هي تفسير لاحق لواقع سابق. الواقع هو العرب، وهو كائن منذ أن كانوا، أو صاروا عرباً.

وإما التفسير، فهو الغوص في البحث عما جعل العرب عرباً في الأصل، وكيف استعرب المستعربون، ومتى تعرب هؤلاء وأولئك، وأي فارق إذا كان ثمة فوارق، بين عاربة ومستعربين... وأيّها أرض العرب وأيّها أوطانهم أو الوطن، إلى آخر الأسئلة وقد عشنا عليها وتغذينا من فتات موائدها زهاء قرن ويزيد. أفما كفانا إذن؟

يبقى السؤال: لماذا القراءة الجديدة؟ وما جدوى المحاولة؟

في رأيي الجواب متعدد الجوانب. أوجزها كما يلي:

أولاً: لأن القراءة الأولى، أي التفسير القومي للواقع العربي (وبتعبير آخر التفسير التاريخي اللاحق للواقع الجغرافي السابق له).. القراءة الأولى، نقول، نشأت وترعرعت في زمن يصح وصفه بزمن القوميات وعصر الدولة القومية، تمييزاً لهذه الدولة عن الدولة المدنية والدولة القبلية، والدولة العرقية، والدولة الدينية، والدولة الامبراطورية، إلى آخر حلقات السلالة. ولأن التفسير لا يغيّر الواقع، فإن رواج تفسير معين في زمن معين لا يمنع، مع تغير الأزمنة، والأمكنة قيام تفسيرات لاحقة تختلف عن التفسير السابق لها. على أنها كلها لا تبدّل في الواقع الجغرافي، الذي صار تاريخياً. أي واقع الأمة. والذي يتبدل هو المترتبات السياسية على التفسير: أي نوع الدولة ومثاليتها ونظامها، فضلاً عن العصبية التي بها تتبلور، هل هي العصبية القومية، أم عصبية أخرى سابقة لها تعود تروج، أم عصبية لاحقة أنجبها تطور الأزمنة وتبدّل النظم بفعل نشوء ظروف موضوعية مختلفة تغيّر في حياة الإنسان والمجتمع.

ثانياً: إن ما بين العروبة والإسلام من ترابط تاريخي، سابق لزمن القوميات، وما كان بين العروبة والإسلام كذلك من وحدة حال سياسية سابقة لنشوء الدولة القومية في أزمان الخلافة والامبراطورية. ثم ما قام ولا يزال قائماً بين المسلمين غير العرب وبين العرب على

■

*صحافي وسياسي وديبلوماسي من لبنان.
صاحب جريدة «النهار» اللبنانية.
له مؤلفات عديدة وآخرها: «سر المهنة وأصولها».

اختلاف أديانهم من روابط حضارية وقربى سياسية تذهب إلى حد التضامن الكياني، والنفور الطبيعي من الحروب الأخوية، كل ذلك يطرح من جديد العصبية الدينية كبديل من العصبية القومية. بديل يمتاز على القومية باتساع الرقعة، وهو أقل الإيمان، وبشمول القربى الحضارية، صعوداً إلى مشاركة في الإيمان يراد لها، ومنها، أن تكون أقوى من الشركة الاجتماعية، الإنسانية الحدود.

ثالثاً: إن التيارات السياسية التي تهز العالم المعاصر، بدءاً بالصهيونية - أي قومية أهل الدين العبري - تتجه في غالبيتها إلى تفسيخ المجتمعات القومية وتعزيز «الإثنيات» الدينية أو الروابط العرقية ذات الطابع الديني. وهي تيارات لم تنج منها المجموعات المتعددة الإثنيات والقوميات، من يوغسلافيا إلى الصين، مروراً بالقارة الهندية وبالاتحاد السوفياتي، وصولاً إلى المتحدات المنشقّة عن هذا الإتحاد كما هو الحال في مولدافيا، حيث ينشق «الغوكاز»، أي الأتراك النصارى، عن المنشقين. . وهكذا، ربما، دواليك، فمن يدري كم كشمير وكم بنغلادش يخبىء لنا الزمن المقبل علينا؟ بل وكم «كورسيكا» يعطي «شعبها» لامركزية مبهمة الحدود ضمن وحدة «الشعب» الفرنسي.

تلك هي، بعض الأسباب - وأشدد على كلمة بعض - التي تبرر القراءة الجديدة للقومية العربية، ولنقل، تواضعاً، أنها تبرر المحاولة.

فماذا تراها تكون، هذه العودة إلى القراءة؟

تبدأ القراءة الجديدة، في نظري، بسؤال: أية دولة نريد أن نبني؟ أهي مملكة الله التي نريد على الأرض؟ أم هي مملكة الإنسان، أي مملكة الأمة؟

وبسؤال ثان يتفرع من السؤال الأول، لعله محور اللاهوت السياسي، إذا جاز التعبير: هل مملكة الله من هذا العالم؟

وهل الدولة هي الطريق إلى الإيمان، فتتجوهر بالدين رابطة ونظاماً ودستوراً، أم أن الدولة مجرد آلة إنسانية للدفاع عن المتحد الاجتماعي وترقيته وضمان حقوقه وحرياته؟

هل الجنة هي الوطن؟ أم الوطن الأرض هو الوطن؟

لا أعرف تساؤلات محرجة مؤرقة أكثر من هذه. ولم أخترعها للتحدي - التحدي الذاتي بالطبع - فهي حاضرة، هذه الأيام، في كل خطاب سياسي وكل نقاش فكري، كما في كل ضمير. أرددها لا لمحاولة الجواب عنها - والجواب، ولو توخّى الطريقة العملية، يظل محكوماً عليه أن ينتسب إلى شيء من الإيمان، فزعاً إليه أو فزعاً منه. إنما قصدي مجرد رسم الحدود القصوى للبحث.

وتبقى الحدود الدنيا، ولعلها الأيسر ولوجاً، لأنها حدود التاريخ، أي الحدود الإنسانية المحض، ولنسمّها حدود حنين الإنسان الدائم إلى ماضيه. ولهذه الحدود، لو سهل ولوج الطريق إليها، مخاطر لا بد من التنبيه لها. أهمها الغياب عن الواقعية في بحران الحلم، وما أكثر الأحلام، بل الخرافات القومية التي راودتنا وراودت الأمة ولم تُجدنا نفعاً ولا قرّبت إلينا أمجاداً.

وعندي، إن القومية العربية ليست خزائن تاريخ، أو خزانة كتب، نسكنها فنطمئن إلى وحيها والأحلام والذكريات الملاح. ولا هي القومية، في المقابل، أن نخترع من الماضي أسطورة، حتى لا نقول خرافة، نُسكنها حاضرنا والمستقبل. وكم من الأساطير سكنّا، فجنحت بنا، وبعضها لا يزال، فلا نستقر معها وبها على أمر نصنع منه لأنفسنا والإنسان تاريخاً حياً من لحم ودم، أي من واقع الحياة، بدءاً بالخبز وانتهاءً بمجد له قوة الواقع وفاعلية الحقيقة الراهنة.

من هذا المنظار، أدعو إلى محاولة تاريخية لعلها فريدة في طرافتها. محاولة تنظر إلى «القومية العربية» كقوة كيانية، وليس كمجرد تفسير علمي للواقع التاريخي. محاولة تنظر إلى القومية العربية كفكرة محركة للأحداث (Idee-Force)، وليس كصفة جامدة، أو مجمدة، لكيان طبيعته أن يكون متحركاً. فنسلم، ولو جدلاً، بالنظرة غير العقائدية إلى القومية العربية، نعتبرها، كقوة دافعة ولاءاً مشتركاً ولو غير منتظم في المؤسسة الجامعة الإسمها الدولة القومية، أو ما يماثلها.

وسنطلق على هذه المحاولة، بالإذن من المؤرخين، وصفاً أو لقباً، ولنقل عنواناً هو «التاريخ المفسّر». . . إذا جاز التعبير. ولنمضي معاً نحاول تفسير العصور والمراحل التي عرفها تاريخ القومية العربية الحديثة، منذ نشأتها إلى اليوم.

فماذا نقرأ؟

أولاً: العصر «الأنتي عثماني» أو عصر الاستفاقة. إنها المرحلة السورية - اللبنانية، من حيث أبطالها والدعاة، كاليازجي مثلاً مرحلة «تنبهوا واستفيقوا أيها العرب. .». تنطلق من التململات الأولى، في نهاية القرن التاسع عشر، عندما بدأ أجدادنا يميزون بين طموحهم إلى الاستقلال العربي (وثمة من كان يقول الاستقلالات العربية) وبين الحركات الإصلاحية العثمانية.

أينعت هذه المرحلة في المهجرة، في باريس، بنوع أخص، حيث كانت مبادىء الحريات والحقوق الديمقراطية تنمو منذ الثورة، وحيث كانت تصنع كذلك، بعد العصر النابليوني، وبتأثير الثورات عليه، الأشكال الحديثة للدولة القومية. وقد كان ظهور الحركات السرية إلى العلانية في ما سمي المؤتمر العربي الأول الذي انعقد في باريس، في حزيران ١٩١٣، أي قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى بسنة. ولا حاجة بنا هنا لأن نذكر أبطال هذه المرحلة، من أعضاء الجمعيات السرية إلى رعيل الصحافة العربية الأول، مروراً بقمم الكتّاب تتلاقى كتاباتهم، من باريس إلى نيويورك، ومن جنيف إلى الأرجنتين وإلى كل مهجر، بما في ذلك مصر التي كانت تنعم بين أقطار الامبراطورية، بمناخ الحرية الأرحب. علماً أن في بعض بيروت وبعض جبل لبنان وبعض الشمال وكذلك في بعض حلب ودمشق. . . في هذه كلها وربما سواها، كانت ثمة محاولات تحررية تعود أصولها، في أكثر من تفسير إلى عهد فخر الدين، وقد توسلت المطبعة الحديثة، كتاباً وصحافة، في نشر الدعوة القومية، ضمن إطار عثماني مبهم المعالم حيناً، وضد السلطنة وامبراطوريتها، في غالب الأحيان.

حسبنا للذكرى، وهي تنفع، ساعة يتكاثر الشهداء من حولنا، أنه بين الأربعين شهيد الذين علق العثمانيون مشانقهم على ساحة البرج عدد من هؤلاء الأبطال قرنوا القول بالفعل في الدعوة إلى التحرر القومي. يبقى أن نسجل، من باب الأمانة التاريخية، أن النهضة العربية، كما تصوّرها ودعا إليها الأولون هؤلاء، لم تكن واضحة الملامح الجغرافية - ولنقل الجغراسية - إلا أنها كانت واضحة الأهداف، نابعة من ايمان عميق متحفز في شعور فياض بالتفاؤل الوطني.

ثانياً: العصر الحجاري، ولنقل العصر الفيصلي، أي مرحلة

القومية العربية ليست خزائن تاريخ نخترع منه أسطورة نسكنها حاضرنا والمستقبل.

الثورة التي انطلقت في الحجاز، مع الحرب العالمية الأولى، إلى أن بلغت الشام، مروراً بمؤتمر الصلح و.. لبنان! تلك كانت المرحلة الرومنسية العظمى، حيث تظلل القتال بالأسطورة، وترافقت البطولات والأحلام، وتجلببت السياسة بالتاريخ العتيق، تبعث رواه حياة. وكان من الطبيعي، والحالة هذه، أن تعود القومية تتجوهر بالدين، وأن تتقدس العروبة بالإسلام في أرضه الأصيلة.

إلا أن الحلم الكبير تحطم، وأهله يظنون أنه قاب قوسين من النصر وأدنى. تحطم الحلم، لأن عروبة تلك المرحلة كانت تعوزها لغة العصر وأدواته، بل كانت دون العصر لا بمقاييس القوة العسكرية وحسب، بل قياساً بالبنى الاستراتيجية التي تجيء القوة العسكرية تعبيراً عنها. أي أنها كانت ـ تلك العروبة ـ قومية مجتمعات لا ثقافة عصرية تتقدم بها، ولا قدرات اقتصادية لها، متخلفة عن التصنيع متأخرة عن العلم الحديث، تتعبد المثالية في عالم تسوسه الواقعية الشرسة وتتحكم في صراعاته المصالح، أبشع المصالح متلبسة بالمبادىء الخداعة.

فكان أن حررتنا الثورة القومية من استعمار ولم تحمنا من الاستعمار الذي ورثه... فحوّلنا أشلاء.

ثالثاً: العصر الشعوبي، لأنه عصر الدول والدويلات، وقد فرغت من محتواها القومي، بينما الزعامات تستمر تنشد أحلام الوحدة العربية وتوقد لها نار الدفء التاريخي والأدبي، علها تشفي الأمة من الإحباط الذي أصيبت به.

في هذه المرحلة، كانت القومية وكأنها تتلمس جسدها، تفتش عن حدودها، أمن الخليج إلى المحيط حقاً؟ وإذا بالعروبيين تقابلهم الفينيقية هنا، والفرعونية هناك، والبابلية هنالك، بينما الجزيرة تنكفىء على نفسها، نجداً وحجازاً، والأطراف تنام... وبينما المغرب العربي يتعثر في بحثه عن ثورة يعتمدها بديلاً من الحلم الأندلسي الذي هاجر مع فيصل من الشام.

غير أن عصر الدول والدويلات، ولو شعوبياً، كان عصر نضال كذلك: النضال في سبيل الاستقلال، إنما لكل كيان استقلاله. على ألا تنفصم عروبة العروبة الوثقى، حتى ولو في لبنان، حيث كان ثمة، مع جبران تويني ـ وليسمح لي بالتذكير بالنسب افتخاراً ـ من يقول بـ «القومية اللبنانية العربية» أي بلبنان «عربي الوجه واليد واللسان». وهي الكلمات التي كرسها الميثاق الوطني، عند الاستقلال، سنوات بعد قولها في «النهار».

ثم حتى القومية السورية وهي المحاولة العقائدية الأولى لإعطاء الأمة، فالقومية معناها العلمي... أبقت للعروبة حقوقها بتأكيد انتساب الأمم العربية ـ لا الأمة الواحدة بل الأمم المتعددة المتميزة ـ إلى «جبهة» عربية جامعة. إلى أن كان «البعث» المحاولة العقائدية المواجهة للقومية السورية تنقل خصائص الأمة العلمية من سوريا الطبيعية إلى الأمة العربية مجدداً، من غير أن تلاقي الدعوة تجاوباً شعبياً منتظماً خارج هلال سوريا الخصيب.

كلها كلمات تقاذفتها صراعات نظرية حول هوية العرب، أهي هوية أم هويات؟ إلى أن أفسحت الحرب العالمية الثانية والمتغيرات الدولية مجال ظفرنا بالإستقلال، دولة بعد دولة، فتكرست الحدود القائمة أقوى من الحدود الطبيعية التي كنا نختلف عليها، حيث لا نختلف على مبدأ وجودها: أوَهْم هي أم حقيقة أم مجرد أمر واقع؟

الهوية العربية لم تعد مشكلة في لبنان أو خطراً عليه.

وصار الأمر الواقع هذا نظاماً دولياً State System، إذا حرُكت جزءاً منه، تخربط النظام بكامله وإذا مسست بكيان صارت كل الكيانات، من جديد، موضع بحث، لا يضمنها شيء، لا تجاه الخارج ولا تجاه بعضها البعض. أوَليس هذا ما يحصل الآن في الخليج؟ ثم أوَليس هذا هو المعنى الحقيقي، غير المباح به، للحرب اللبنانية المتمادية؟

رابعاً: العصر الاتحادي أي عصر جامعة الدول العربية، وقد استقرت معها النزعة القومية العربية على قاعدة دستورية هي امتداد للأنظمة الدستورية القائمة في الدول التي تألفت منها الجامعة: ديمقراطية بورجوازية تغلف حتى الممالك والإمارات الاقطاعية بمظاهر الليبرالية المستوردة التي خلفها وراءه، وكأنها أحد شروط انكفائه، الاستعمار الغربي، الذي انسحب ليتحول من جديد حليفاً.

إلا أن هذا الاستعمار لم ينسحب إلا ليخلّف وراءه استعماراً أخطر، زرعه في الجسم العربي كالسرطان: اسرائيل، حلم ضد الحلم ومجتمع غريب في مجتمع لم يستكمل بعد نموه ولا وحدته. بل وحرب عالمية مصغّرة من داخل، تواصل بناؤها الحرب العالمية الكبرى التي انطفأت نيرانها في الخارج. ومذ ذاك، منذ العام ١٩٤٧، والعالم العربي في حالة حرب مستمرة كانت أولى ضحاياها الأرض المقدسة، إلا أن وحدة القومية العربية، استمرت، متمثلة في الجامعة، تغالب الأحداث، تحاول أن تثبت قدرة العرب، ولو مجتمعين عند الحد الأدنى، على مواجهة التحدي بقوى متكاملة وقرار مشترك، ولو تعددت الدول واستقلت.

خامساً: العصر الناصري، وهو عصر التوحيد من فوق، قام على أشلاء الجامعة وانطلق من السأم القومي، والنقمة على أنظمة الهزيمة. ولئن استمرت الجامعة، بميثاق الحد الأدنى من الوحدة القومية، فقد بدا واضحاً أن مركز القرار انتقل من مجالسها الهرمة إلى الحكم القيادي الذي صار عبد الناصر رمزه وصاحب السيادة فيه.

وقد أعطى عبد الناصر للقومية العربية، في هذه المرحلة أبعاداً متعددة متشعبة ليس هنا، ولا الآن، مجال الإحاطة بها وتقييمها. ولعل أبرزها المضمون الثوري الاجتماعي للقومية، الذي تمثل في الاشتراكية، مما كرّس علمانية القومية التي كانت تدعو لها الأحزاب الثورية خارج مصر. إلا أن ما يهمنا هنا من الناصرية هو البعد التوحيدي، وقد نجح في جانب وفشل في آخر.

نجح في خلق يقظة جماهيرية تجاوزت الحدود، من المحيط إلى الخليج، للمرة الأولى. وكان عبد الناصر كأنه حاكم الحكام، يمارس سيادته لا من السرايات والقصور، بل من خلف الميكروفون، متوسلاً شعارات، أقوى من الدساتير. ذلك كان النجاح التوحيدي الأول. وأما الفشل، فهي إقامة أنظمة ودول اتحادية أو توحيدية، تكون هي الخميرة وهي المختبر. وقد تعددت الاختبارات، من اليمن إلى سوريا، فانتهت كلها إلى ثورات وحروب وإلى تعزيز ما سمي بالنزعة الانفصالية، حتى لا نقول الانعزالية.

ومرة أخرى، كانت الخيبة الكبرى تجاه العدو الخارجي، إذ عجزت النزعة الناصرية التوحيدية عن حماية العرب مجتمعين من أشنع هزيمة وصفناها، خفراً، بالنكسة! وكان ذلك عام ١٩٦٧ بداية نهاية العصر الناصري، بل نهايته الحقيقية.

سادساً: العصر الفلسطيني، وقد بدأ في لبنان، بعد هزيمة ١٩٦٧

المتنكرة في زي النكسة، فغمر العالم العربي كله، إلى أن انتهى هذا العصر في لبنان كذلك عام ١٩٨٢، في هزيمة ثانية لعلها الأكبر، لأنها ورثت نصراً جهيضاً.

وبين الهزيمتين، يتضاءل جبروت الأنظمة في العالم العربي وتصبح القيادة الفلسطينية، وفصائل الجهاد والفدائيين، هي محط الأنظار والآمال، بل ومحور التعامل بين الدول. وتتساوى القومية بالقضية: فلسطين هي العرب، هي التي تجمعهم قضيتها، إذا نجحت، نجحوا، وإذا فشلت فشلوا.

ولعل أبرز تصوير لهذا التعبير العضوي في القومية العربية أن مصير العالم العربي صار اسمه، في المجالس الدولية كما في المواقف الشعبية، «قضية الشرق الأوسط» وصار كل شيء يتوقف على الوصول إلى ما يسمى الآن الحل السلمي العادل، ولو تقلصت مساحة التعبير عن هذا الحل، سنة بعد سنة. إلا أنه ثبت كذلك، نتيجة الاختبارات الفلسطينية ـ ولثقل الحروب المتتالية ـ أن الخطر الخارجي، وعلى وجه التحديد الخطر الإسرائيلي، يوحد العرب شعورياً، وليس عملياً. بدليل أن هذا الخطر لم يمكنهم ولا مرة من القيام بجهد مشترك فعال إلا زيادة أسعار النفط مرة!

ولعل الخيبة الكبرى كانت عام ١٩٨٢، حين لم يتحرك جيش عربي واحد للدفاع عن الأرض اللبنانية ـ وهي عربية ومقدسة كذلك ـ ولا لصيانة المقاومة الفلسطينية التي كانت قد استوطنت لبنان، ناهيك بحماية الشعبين اللبناني والفلسطيني اللذين امتزجت دماؤهما وتباعدت مصالحهما.

سابعاً: عصر التبعثر. والأحرى أن نصفه بالتبعثر الايجابي، لأن وراء التبعثر جنوحاً نحو الواقعية الايجابية أي الإقلاع عن محاولة المستحيل والاكتفاء بتنظيم الممكن.

أما المستحيل فهو الوحدة العربية الشاملة الجامعة، حتى بأبسط أشكالها، وقد انهارت كل الاختبارات الفلسطينية، كالقذافية. وأما الممكن، فالإقرار بأن العالم العربي عوالم متميزة، جغرافياً وسياسياً، وبأن الواقعية هي إذاً الحصول على قدر أكبر من الوحدة بين مجموعة أصغر من الدول.

هكذا كان مجلس التعاون الخليجي وهكذا كان مجلس التعاون العربي، ثم هكذا كان اتحاد المغرب العربي، يزيد في الانكفاء حتى لا نقول التقوقع. وأبرز ما سيذكر لهذا العصر أنه انتهى إلى دفن الجامعة العربية، والمراسم تتم حيث كانت الولادة: في القاهرة!

إلا أن الاتحادات، هي الأخرى، لا تبدو طويلة العمر كلها، رغم قوة الدفع التي انطلق بها بعضها، ثم انفجر. وسيذكر التاريخ لعصر التبعثر أنه جعل الثروة، لا الثورة، شعار القومية العربية...

فبرسم الثروة النفطية، إتحد عرب الخليج. ومن أجل أن تصير لهم ثروة، اجتمع أهل المغرب. والثروة، كالحلم بها، كلاهما اليوم مهدد بما يشبه الزوال، كأنما هي القومية، قومية الفقراء تنتقم.

إلا أن الانتقام الأعظم الذي واجهته القومية، في هذا العصر، فكان بروز الدعوة الإسلامية بديلاً منها. وبرغم تفاوت نجاحاتها وتباين اتجاهاتها، نجد اليوم أن الدعوة الدينية هي النداء الأقوى لطي صفحة القومية وبناء المجتمع والدولة انطلاقاً من قواعد الدين. علماً بأن أكثر من مجتمع عربي وأكثر من دولة تتكيف مع الدعوة الإسلامية وتحاول استيعابها بالتقرب من الاسلام، مضموناً للقومية العربية، على أن يظل يتميز عرب الإسلام عن سواهم من المسلمين، فينفتحون عليهم بروح تعاونية معطاء، حدودها الفوارق في الهوية.

ثامناً: نصل أخيراً إلى خاتمة المطاف، المرحلة الأشد إيلاماً لأنها عصر الزمن الرديء الذي نعيش وشعاره استعانة بعض دولنا المستقلة بجيوش هؤلاء الذين استقلت منهم وعنهم، وذلك للدفاع عن نفسها أو استعادة سيادتها في وجه دول عربية مستقلة أخرى.

ويتقسم العالم العربي الذي كان بالأمس تبعثر: العرب عربان، بل... عربان! وثمة من يقول إن القسمة ليست فقط بين دول ودول، أو مناطق ومناطق، ولا بين أنظمة وأنظمة، هكذا عمودياً... إنما هي افقياً، قسمة بين أنظمة وشعوب.

ولكن، من يعرف، من يدري، من يقول؟

هنا يتوقف التاريخ.

* * *

أراني أمعنت في حديث التاريخ، وموضوعنا هو المستقبل.

ماذا إذاً عن العروبة من أجل المستقبل؟ ماذا عن مستقبل القومية، وماذا عن مستقبل الوحدة، وماذا عن مستقبل المضمون القومي للدول، المتحاربة منها اليوم، والمتفرجة؟ وماذا عن هويتها، أو هوياتها في الغد القريب والبعيد.

وهل نستمر نعيش، في عصر مقبل، صراعاً يتزايد بين الأمة والدين، حتى لا نقول بين حزب الله وأحزاب الأمة؟

ولنبدأ من البداية.

عندما نتحدث عن «عروبة نحو المستقبل»، فطموحاً منا للقومية العربية بأن تنتقل، وينتقل معها ولاؤنا، من تاريخ الأمس إلى تاريخ الغد، وأن يصبح الغد القومي غنياً بالطموحات بدل أن يكون مثقلاً بالذكريات.

أي أننا نريد قومية «هادفة» ـ بالتعبير المتداول، ولو كنا لا نعرف له تعريفاً دقيقاً... نعم «هادفة». وبتعبير فلسفي، نريد قومية «غائية» (ولن أقول، حتى لا نستزيد التفلسف: قومية تيليولوجية، اشتقاقاً من كلمة تيلوس الاغريقية). نعم، قومية غائية. بمعنى أن تكون، واضحة الغايات، وضوحاً موضوعياً، علمياً وعملياً. أي أن يرتب الولاء لها التزاماً بمشروع قومي قابل للتنفيذ. ونعني، بالمشروع القومي الأمور الثلاثة التالية:

أولاً: نظام ديناميكي للعلاقات العربية، يسير بها تدريجاً نحو المزيد من الارتباط والتوحيد، وذلك على الصعد السياسية والاستراتيجية والإنمائية، علماً بأن محور الإنماء، في مفهومه الحديث، هو إنماء شخصية الإنسان وذاته، بحيث يتحقق بناعه الكلي في المجتمع المتكامل.

ثانياً: تطوير المحتوى الحضاري للدول العربية في اتجاهات التقدم الإنساني، فلا يتكون المستقبل من بقايا الماضي وفتات أمجاده وأضغاث الأحلام، بل يكون، بالفعل بديلاً من الماضي، طامحاً إلى التفوق عليه، وأكاد أقول إلى التحرر منه. وهذه النظرة، بل هذا الموقف الكياني، يفترض فيه أن يحملنا إلى مشاركة ما نسميه ـ هرطقة ـ «العالم الخارجي»، إلى مشاركة هذا العالم في التربية والبحث والاختبار والاختراع والهندسة والتصنيع والخلق، مشاركة، فعالة متساوية حرة، خلاقة. وذلك حتى لا نظل نستنقع أنفسنا في مرتبة ◄

علينا أن لا نجمد مجتمعاتنا فتصبح قوميتنا كناية عن لوحة زيتية

«الاقتناء» أي في مجتمع استهلاكي محض، وكأنه محكوم علينا، أو كأننا نظن أنه أفضل لنا وأيسر أن نقتني الحضارة «من خارج»، سيارات وأسلحة، مروراً بما نستحلي من ضرورات الحياة وما يطيب لنا من كمالياتها، مما هو بمثابة الاستسلام لاستعمار من طراز جديد ذلك بأن المجتمع الحر هو القادر لا على إنتاج حاجاته إنما على اختراع وإنتاج حاجات الآخرين كذلك.

ثالثاً: الإفادة من الاختبارات السياسية والاقتصادية التي عاشها ويعيشها العالم الحديث فندخل في صميم هذا العالم، بدل أن نكون خارجه وكأننا نتربص به وهو يستغربنا باستمرار. ومتى تحررنا من الجفاء والخوف، نقبل على مشاركة العالم المتوحد في ايمانه بالحريات، فنصوغ بدورنا هذه الحريات لا في دساتير حكم تظل حروفاً ميتة، بل في الممارسة السياسية القائمة على الحوار الوطني الحر، حوار المواطنين المتساوين في الحقوق والواجبات، بحيث يجيء قرارهم السياسي قراراً ديموقراطياً مبنياً على توافر خيارات متعددة.

وكي لا يظل كلامي مبهماً ارتأي أن أقدم ولو نموذجاً لما أدعو إليه، أو مثالاً. . . مع العلم أن من صميم القومية ألا تشبه أمة أمة أخرى، في نموها وسياستها، أو تغدو الحرية نسخاً وتقليداً.

أما النموذج، فهو اليابان.

اليابان التي خسرت حرباً، فتفوقت، في أقل من نصف قرن، على المنتصرين عليها. اليابان التي كانت أكثر منا تعلقاً بالتراث، فأصبحت من أرقى الديموقراطيات. اليابان التي كانت وطن النزعات المحافظة، فصارت عنوان الحداثة في كل شيء!

اليابان التي ارتدت عن استعمار محيطها عسكرياً، بعد أن اختبرت ذلك ثم انهزمت، فإذا اليوم تهم باستعمار العالم بالاختراع والصناعة. . . ولا موارد لديها إلا الإنسان الحر تحركه الروح العلمية، البرغماتية، التي ندعو أنفسنا إلى انتهاج مثلها. وغني عن القول إن صناعة اليابان أي قدرتها الاختراعية لم تأت فولكلورية متجلببة بالماضي تعزي النفس بالتعلق به إنما جاءت متقدمة على ما كان، حتى الأمس القريب احتكار «العالم الخارجي» أي العالم إياه الذي ظنت اليابان، ولا نزال نحن نظن، أنها ونحن بالطبيعة خارجه.

إلا أن نموذج اليابان ليس كافياً لوحده. ذلك بأن مسألة القومية العربية تظل مسألة توحيدية، بين دول تحاول، من مئة سنة ويزيد ـ وثمة من يقول: منذ قيام الامبراطورية العثمانية ـ تحاول أن تتوحد علها تستعيد هكذا ما كانت عليه.

فهل من نموذج نعرضه، أو يشوقنا التطلع إليه، من زاوية ما استعرضنا من مبادىء؟

طبعاً، وأظن أن الخيار الأنسب هو: النموذج الأوروبي.

فما كان بين الدول الأوروبية من فوارق، تاريخية وجغرافية بل وقومية وعنصرية، قادها إلى حروب أشعلت العالم مرتين على الأقل في أقل من مئة سنة، فضلاً عن الحروب النابوليونية. ومع ذلك، ها هي أوروبا تتخطى هذه الفوارق وذكريات الحروب لتسير بخطى أكيدة نحو وحدة بدأت اقتصادية وتنتهي، في أقل من سنتين، وحدة سياسية. فضلاً عما يقال عن احتمال توسع نطاق هذه الوحدة فتشمل أوروبا الشرقية، بكاملها وصولاً إلى الروسيا، إذا تفككت الامبراطورية السوفياتية.

في وسع لبنان أن يكون صاحب المبادرة في حماية القومية العربية من الدعوات الاسلامية.

فماذا يمنع الدول العربية، المتعثرة وحدتها، كما رأينا، من طور إلى طور، حتى غدت الجامعة العربية نفسها مهددة بالزوال. ماذا يمنع الدول العربية أن تحتذي المثال الأوروبي؟

سؤال بديهي، والجواب عنه بديهي كذلك، وهو أن لا شيء يمنع. . . أو بالأحرى لا شيء يجب أن يمنع.

لا شيء يمنعنا سوى الخطأ في النظر، أي التسربل بالماضي بدل اعتماد الواقعية المستقبلية. وعندنا، انه، ـ متى استقرت حرب الخليج على سلام ـ سنجد أنفسنا مضطرين إلى اعادة تقويم الوضع العربي، والمضي في خطة جديدة تقلع عن الوحدة الشاملة لتنصرف بنا إلى التوحيد التدريجي، البراغماتي، خطوة خطوة: التبادل الاقتصادي، النقد، التنسيق العسكري، وصولاً إلى علة العلل، أي السياسة؟

ثم ان اعادة التقييم العربي هذه تفترض التغلب على الحالة السياسية الحاضرة، حالة غياب الحرية في الأنظمة العربية، وهذا الصراع الدفين الذي لا نتحدث عنه إلا همساً: صراع العرب العندهم، ولا يقاسمون ولا يوحدون، مع العرب الماعندهم شيء، ويشتهون. أي، بتعبير آخر، من الماضي القريب: صراع عرب الثروة وعرب الثورة.

وإذا كنا، رغم ذلك، لا نزال ندعو إلى التشبه بأوروبا، فلأمرين متصلين بحرب الخليج:

أولاً: إن الحرب، ولو لم تقع، ستبدل مجتمعات الأغنياء، واقتصادهم كذلك، ثم أنظمتهم السياسية.

ثانياً: إن عرب الثورة، هم كذلك، تهز الحرب منطق أنظمتهم وتحالفاتهم بما سيدفعهم إلى مزيد من الانفتاح.

أملنا أن تهب رياح حضارية، حيث نخشى الخراب، فنصير نعالج قضية الوحدة ـ كقضية ـ بمثل ما عالجت به أوروبا قضيتها. أي بالمفاهيم الحضارية العملية العلمية المستقبلية، فتغلبت على وزر الأحلام المزعجة، حيث تعطل الأحلام الملاح عقلنا والمنطق.

نعود نلخص النظرة العربية المستقبلية التي ندعو إليها، قبل الانتقال من التلخيص إلى شيء من الكلام عن لبنان. منطلق النظرة أن نقنع أنفسنا بأن ليس كل الذي كان يجب أن يستمر يكون أو هو يمكن أن يستمر يكون.

بتعبير أبسط: المستقبل هو غير الماضي. يجب أن يكون كذلك، ولا يمكن أن يكون إلا كذلك، أو نجمد الحياة وتصبح مجتمعاتنا كقوميتنا، لوحة زيتية، وأن من لحم ودم كتلك اللوحات الجميلة التي يقتنيها أغنياؤنا، وبأية أثمان، من الرسامين الاستشراقيين، وكأنها بدائل من تصور المستقبل.

هذا في المنطلق. أما في القواعد: البقاء في الماضي، والتعلق بأهدابه، هو كالطموح إلى تجميد الحياة وتأبيدها حيث كانت. وكأنها مسرحية عتيقة، أو فيلم طويل نعيد عرضه واستعراضه جيلاً بعد جيل.

لا، كلا. سُنة الحياة أن تتغير الحياة. والمستقبلية هي أن نتحكم نحن، بسنن التغير، ونوجهها صوب الحياة المقبلة على الحياة، حتى لا يتحكم بها، وبالتالي بنا، سوانا.

على أن المستقبل ـ حذار، حذار. المستقبل لا يكون أسطورة جديدة نستلها من بطون التاريخ لنطلقها كالصاروخ في الفضاء الكوني.

المستقبل لا يكون ـ حذار، حذار. المستقبل لا يكون بإعادة اختراع الماضي، أو، كما يحلو للبعض أن يحلم، بإعادة صناعة الماضي.

لا، كلا... الماضي يمضي، ولكن المستقبل حتى يأتي ويتحرك ويبقى، يجب أن يتأسس في الواقع، حاضراً وماضياً. فكما لا مستقبل في الماضي ـ أكرر: كما لا مستقبل في الماضي ـ كذلك لا مستقبل بدون الماضي.

وأزيد، مستعيراً المقارنات الدارجة في مجتمعنا الحاضر: خطوط حمراء في التاريخ. فالتاريخ هو الحرية، إنه ملك الأحرار. لا خطوط حمراء في التاريخ. وكذلك لا متاريس. أي لا مواقع يتخذها الإنسان المتطلع إلى المستقبل يقاتل منها، فيرسم بينه وبين سائر الناس خطوط تماس ومعابر للحياة كالموت، ضيقة.

لا، كلا... التاريخ حرية. وهو، كله، ملك الأحرار الذين يتحركون ضمنه بحرية، يرتاحون إلى كل ما فيه، ويفرحون بما يعبّون منه.

عند هذا الحد، يلتقي التاريخ، كما ننظر إليه ـ يلتقي بالجغرافيا نعم، على غرابة التعبير: ثمة بين التاريخ والجغرافيا، في النظرة الكيانية إلى هذا وتلك، مفاصل افتراق أو مفاصل التقاء.

وعندنا، أنه إذا نمت القومية العربية المستقبلية وانطلقت في تاريخيتها، فإنها إذ ذاك، بحكم منطق الحياة، تنطلق كذلك في البعد الجغرافي حيث لا خطوط حمرا كذلك، ولا متاريس تتقوقع خلفها.

وبالتعبير المبسط، الرسالة العالمية، للقومية العربية، التي طالما حلمنا بها وتحدثنا عنها ونحن نتغنى بماضينا والأمجاد والجهالات. الرسالة العالمية، ولنقل الكونية، الانسانية هذه تكون أو لا تكون تبعاً للبعد التاريخي الذي تتخذ. أي ان الانطلاق الجغرافي رهن بالانطلاق التاريخي، ولعل كليهما واحد.

والعروبة التي نريد هي تلك التي تتحرك، كالفيض عند الفلاسفة الأقدمين، في كل اتجاه. رسالتها إلى العالم رسالة تفاعل وعطاء، تأخذ لتعطي، تأخذ المنجزات تصهرها وتهضمها وتبلورها، ثم تعود تعطي من أخذت منه حقوق المشاركة في إنتاجها والإنجازات.

تلك هي، تمييزاً عن الرومنسية التي تشلّنا بجماليتها، النظرة البراغماتية التي ندعو إليها، في البعدين المتكاملين، التاريخي والجغرافي. ولمن يهوى السجع الأدبي هذا الشعار: ما نأخذه من الزمان نعطيه للإنسان.

* * *

لكن ماذا عن لبنان والقومية العربية المستقبلية؟

يحضرني هنا قول جبران خليل جبران الشهير: «لكم لبنانكم ولي لبناني». لا، يقول لبنان، أو نحسبه يقول، بل: «لكم عروبتكم ولي عروبتي...».

من هنا نبدأ.

ويحضرني استشهاد آخر، قاله المتنبي عن مصر، ولعله الآن أكثر انطباقاً على لبنان:

«كأن الفتى العربي فيها
غريب الوجه واليد واللسان»

ترى، هل فقد اللبناني عروبة الوجه واليد واللسان التي كان ميثاق ١٩٤٣ تأكيداً لها، ثم جاءت المواثيق المستحدثة تزيد في التأكيد والتعريب؟

من أين نبدأ؟

أولاً: من أن لبنان، في القضية العربية، وطن نهائي لكل أبنائه في وسعه الآن، في اطار التقلبات العربية المأسوية، أن يقارب أدق المواضيع متحرراً من كل خوف وبغير مركبات، شرط أن يعرف هو كيف يعزز ذاتيته ثم سيادته.

ثانياً: وحده لبنان يقدر، بعد كل الذي أصابه والتضحيات، أن يأخذ مبادرة انقاذ العروبة من المفاهيم الماضية التي تمنعها من التحرك عملياً، تجاه المستقبل، ليجعلها تكتسب بعدها التاريخي والجغرافي.

ثالثاً: الهوية العربية لم تعد مشكلة في لبنان أو خطراً عليه. إن هي إلّا بحث نظري عقيم يجب تجاوزه. وفي الزمن الذي يعاد فيه النظر، بكثير من العنف عند سوانا، في تحديد القوميات ومتى تكون للقومية دولة واجبة الوجود ومتى لا تكون، ومتى تنفجر القومية الواحدة قوميات، ومتى توحد الدولة الأمم ومتى لا توحد. في هذا الزمن بالذات، يجب أن يقوم في لبنان من يطوي صفحة التنظير في الهوية اللبنانية وحلقاتها والصفات ليعزز حقوق لبنان على العرب. ذلك بأن المحتوى الحضاري للبنان هو عروبة المستقبل وهي عروبة أشد أصالة من كل العروبات المستحدثة أو المكلسة كالقبور عند سواه.

رابعاً: لأن لبنان، دون سواه من الدول العربية، رفض ـ ولرفضه هذا أبعاده ـ نظرية الوطن المسيحي.. ففي وسع لبنان أن يكون، من جديد، صاحب المبادرة في حماية القومية العربية من الدعوات الإسلامية إذا كان المقصود منها ايجاد دولة دينية بديلة من العلمانية العربية. علماً أن في كل مسيحي عربي عريق بعداً إسلامياً غالباً ما تحسسه وسقاه وأينعه أكثر من المسلم العربي. ولا نخال أحداً غير اللبناني العربي يقدر أن يدرك كم أن القربى التي بين المسيحي العربي والمسلم العربي هي أعز وأقوى، في مملكة الإنسان، أي في الوطن، من القربى التي بين المسلم العربي والمسلم غير العربي. هذا طبعاً بمنظار المستقبل، إذا أردنا ألا تظل العروبة ماضياً وليس تاريخاً مقبلاً على الحياة.

خامساً: بالمقاييس العملية، بل العملية جداً: ماذا تراه يكون الأقوى، بعد الاختبار اللبناني الأليم: الحياة المشتركة المفروضة علينا، أم النظريات التي تفكك عرى الحياة وليس عندها بديلاً من الحياة إلا الموت والفناء؟ وماذا نريد للبنان، ومن بعده، ومن عنده للعرب: فلسفة للحياة، أم هذا اللاهوت السلبي الإسمه «الابوفانيكي»، وهو يقود دائماً إلى العدم حتى في الشؤون الدنيا؟

إن ما بين الله والإنسان، وما بين الإنسان والتاريخ لمختلف جداً. أو يعقل أن يريد الله نهاية الناس لكي يرفض الناس بدورهم الدعوة إلى تلاقي الأديان؟ ثم إن بين الله والتاريخ تعاقداً أعظم من إدراكنا ولا قبل لنا على تسييسه. فبأي حق؟ وبأي حق، وأية معرفة نجيز لأنفسنا أن نقيس فعل الله بالتصرف الإنساني؟

حسبنا قومية تؤكد، ولا تنفي، الحدوث الإلهي والحضور الديني والتلاقي عند عبادة الله الواحد الذي ليس في متناولنا أن نغير طبيعته، ولا أن نكتنه إرادته التي جعلتنا أن نكون معاً. «ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة». □

في كل مسيحي عربي عريق بعداً اسلامياً غالباً ما تحسسه وسقاه وأينعه أكثر من المسلم العربي.



ترجمة الشعر

عيسى فتوح

أديب من سورية، يكتب الدراسات الأدبية والنقد الأدبي، ويهتم بالترجمة، وخاصة ما يتعلق بالقصص المكتوبة للأطفال.

■ هل نستطيع ترجمة الشعر؟ واذا ترجمناه فإلى أي مدى يمكن ذلك؟ واذا ترجمنا الأفكار فهل نحن قادرون على نقل الموسيقى اللفظية التي هي أهم عنصر من عناصر تكوينه؟ من هنا جاءت صعوبة نقل الشعر من لغة الى لغة أخرى، ذلك لأن المترجم، مهما سما بيانه، وكان متمكنا من اللغة المنقول منها واللغة المنقول اليها، فانه يظل عاجزا عن نقل الايقاع اللفظي والتناغم الصوتي.

واذا ترجم الشعر فهل يجب ان يترجم شعرا او نثرا؟ وأيهما أصدق في التعبير عن الأصل الشعر او النثر؟

لا شك في ان الشعر اذا ترجم شعرا، بقي يحافظ على شيء من موسيقاه، لكن تقيد المترجم بالوزن والقافية، لا بد ان يبعده عن المعنى المراد، أما اذا ترجم نثرا، فهو يفقد جانبا كبيرا من هذه الموسيقى، أما المعنى فيظل قريبا من الأصل، بسبب الحرية الممنوحة للناثر.

لعل العرب القدامى كانوا أول من أدركوا صعوبة ترجمة الشعر الى لغتهم، فأحجموا عنها، ولم يهتموا بترجمة روائع الشعر اليوناني او الروماني او الفارسي، ولم يفسحوا لها مكانا في آدابهم، في حين أقبلوا على ترجمة تراث هذه الأمم في الفلسفة، والطب، والفلك، والرياضيات بنهم لا يرتوي، باذلين في سبيل ذلك الجهد والمال، فعرفنا عن طريق تراجمتهم فلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو، لكننا لم نعرف الياذة هوميروس، وانيادة فيرجيل، وشاهنامة الفردوسي، وروائع سوفوكليس، وهزيود، وسافو، وهوراس، واوفيد وغيرهم.

يقول الشاعر الانكليزي بيرسي شللي: «كل شعر سام لا يحدد. قد نزيح ستارا إثر ستار، ولا نصل الى جماله الحقيقي، فماذا يبقى لنا من الجمال الذي يعنيه الشاعر اذا ترجم هذا الشعر؟». وقال أيضا: «الشعر ضرب من العبث، ومن يحاول ترجمة شاعر الى غير لغته، كان كمن يلقي بنفسجة في بوتقة ليكشف أسرار لونها ورائحتها، ونسيج العناصر التي تتكون منها. فلغة الشعراء تظهر دائما بلون خاص وموسيقى لها صداها، وبدونهما لا تكون شعرا».

ويقول بول فاليري: «الناثر يمشي مشيا، والشاعر يرقص رقصا، وهل يكون الرقص بلا وزن؟ وأين الايقاع الذي ينفق الشاعر ساعات وشهورا لاحداثه اذا ترجمت شعره الى غير لغته؟».

من هنا ندرك مدى صعوبة ترجمة الشعر حتى بالشعر، فكيف اذا ترجم نثرا عاديا خاليا من أي قيمة موسيقية؟ أفلا يتحطم الإيقاع، ويتلاشى الجَرْس، وينقلب الرقص الخلاب مشيا رتيبا مملا؟ لعل مارون عبود كان أكثر النقاد تشددا في ترجمة الشعر حينما أشار الى ان الشعر لا يقاس بالترجمة، وكل قطعة فنية في كل أدب تذهب بروعتها ترجمتها. خذ الشعر الجاهلي وترجم منه ما شئت، ثم قل لي ماذا أبقت الترجمة منه. وهذا هو القرآن الكريم، ألم تفقده الترجمة شيئا بل أشياء من موسيقاه؟ وهاك مثلا ترجمة المستشرق كليمان هيوار لشعر عنترة، فهو يقول ان عنترة هو القائل: «اننا ندور كما تدور الرحى على قطبها، بينما سيوفنا تتفتت على رؤوس محاربينا».

أعرفت أي بيت ترجم من شعر عنترة؟ وهل بقي شيء يقال له شعر؟

ان أغلب المترجين الذين ينقلون الشعر إنما يهتمون بالأفكار، ولكن متى كان الشعر أفكارا فحسب؟ وينظرون الى ما قال الشاعر، لا الى كيف قال، كأنما الشعر يقوم بمعناه دون مبناه.. ان فيه بالاضافة لذلك، روحا وفنا وموسيقى وعاطفة. فلو حاول نقلها لفشل، وهبه استطاع ان ينقل كل شيء، فهل بمقدوره ان ينقل الكلمات المسوقة، والتعابير المنغومة؟

ولو قارنا المقطع التالي من شعر فرلين بترجمته العربية، للاحظنا كيف اضطربت الموسيقى وتشوشت، رغم الجهود المضنية التي بذلها المترجم، ليخرج العبارة العربية بنفس مستوى العبارة الفرنسية:

التأوهات المتمادية — Les Sanglots Longs
لكمانات الخريف — Des Violons
De L' automne
تجرح قلبي — Blessent mon coeur
بحزن رتيب — D'une langueur monotone

في الشعر لغة خرساء تتفاهم بها الأرواح، فهي كموسيقى (فندلسون) غير الناطقة التي يفوق تأثير ألحانها قوة الكلام... الشعر والموسيقى روحان في جسد واحد، فحسب الموسيقى ما فيها من الشعور، وحسب الشعر ما فيه من النغم، وما من شك في ان نقل أيّ منهما خسارة كبيرة للآخر. للموسيقى معنى لا يقل عن معنى الألفاظ نفسها، وهذا هو السبب في ان اللفظ الرنان يحمل في طياته إيحائية غريبة، يمتص الانفعالات الفائضة، والأحاسيس الخفية المبهمة، اذ كثيرا ما تعجز اللفظة المجردة عن حمل شحنات التوتر الحاد.

واذا ما قرأنا قول الشاعر خليل مطران:

عودي يا ليالي أمسنا عودي   وجددي ذكر محروم وموعود

لاحظنا كيف ان حروف المد استطاعت ان تفصح عن حسرة الشاعر، حتى لكأنها صرخات أسى، وحرقة وندم على ما فات ولن يعود، فهل ثمة ترجمة قادرة على نقل الجو المأساوي الذي أشاعته حروف المد المطلقة؟

يقول آلان: «الشعر أخو الموسيقى، بمعنى انهما نشأ معا، بعد الرقص، فكان اتحاد الموسيقى والشعر». والشعر الغنائي يشبه الموسيقى في التكرار وترجيع القرار الذي يزيد المعنى قوة، ويجذب الانتباه من السامع الى الموضوع الرئيسي. وهو يشبه الموسيقى في دلالة الأصوات على المعاني، بحيث ان السامع يفهم المعنى من الرنة والوقع، وان هو لم يفهم الألفاظ تمام الفهم. الا نحس بحركة الجواد في قول امرىء القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبل مدبرٍ معا كجلمود صخر حطّه السيل من علِ

ونسمع صوت اصطكاك الأسنان في تتابع حروف الراء والضاد في قول البحتري يصف الذئب الجائع:

يقضقض عصلا في أسرتها الردى كقضقضة المقرور أرعده البرد

وما قولك في كلمات: يقضقض، قضقضة، المقرور، أرعده، البرد؟ أفلا توحي بالارتجاف والاضطراب؟

وما رأيك في حالة الفخر، والأبهة، والفخامة التي شاعت من تتالي حروف الضاد في قول بشار بن برد:

اذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

وفي الأبيات التالية للشاعر الفرنسي ألبير سامان نسمع ـ كما تقول روز غريب ـ زفرة متكررة، ورجاء صارخا يتردد تباعا في المقاطع الطويلة الرنانة التي تعقبها أصداء كأصداء النواقيس:

Oh S'en aller sans

Violence

S'evanouir sans qu'on

Y pense

D'une supreme de'faill -

ance

Silence Silence

Silence

وللموسيقى ـ كما للصور ـ أهمية كبرى عند الرمزيين، فالشعر في نظرهم صور موسيقية لها قوة الموسيقى التعبيرية وتأثيرها. على ان بعض الشعر الرمزي حر لا يتقيد بوزن. ومن هنا نرى ان الشعر لا ينفصل عن الموسيقى، والتكرار المتسق، وان هو انفصل عن الوزن.

بعد ان بينا العلاقة الوثيقة والوشيجة بين الشعر والموسيقى، أفيجوز لنا ان نقول ان الشعر قابل للترجمة؟ ان في اللغة ـ كل لغة ـ أشياء دقيقة لا يدركها حس المترجم، ولا يستطيع ان يحيط بها الا الشاعر نفسه، وقد يتعذر عليه أحيانا ايجاد اللفظة المناسبة، او الصورة المقابلة، ان هو حاول ترجمة شعره... مع ان إحساسه ظل هو نفسه إزاء المشهد المعبرَّ عنه..

وفي مثل هذه الحال لا يجد مناصا غير الاقلاع عن الترجمة، والاقتناع بعدم جدواها الا في الحالات الضرورية جدا.

رب معترض يقول: نحن في عصر تمازج الثقافات وتبادلها، فكيف ترانا نستطيع الاستغناء عن الروائع الشعرية الخالدة التي تركها العباقرة؟ وهل يجب ان يتعلم الانسان جميع اللغات الحية ليقرأ الشعر؟ هذا أمر مستحيل.

وجوابي هو أنه يجب ان نقتصد في ترجمة الشعر، والا يضطلع بها الا المقتدرون المتمكنون، لأن عملية الترجمة شاقة وعسيرة، لا يقدرها الا من عاناها، وعرف مقدار الجهد الصادق الذي يجب ان يبذله، لتأتي الترجمة مقبولة الى حد ما.

ان المامنا بعدد من اللغات الحية لا بد من ان يساعدنا على قراءة هذه الأشعار باللغات التي كتبت فيها. وكم ثم من فرق بين ان نقرأ قصيدة مكتوبة بقلم الشاعر، وبين ان نقرأها منقولة من لغة الى لغة الى لغة. أفلا تصلنا في النهاية ممسوخة ومشوهة؟ □

الخطان المتوازيان



ليلى عسيران

■ الدنيا شتاء، والطقس بارد في لبنان، وأنا بعيدة في بلد آخر، لا أدري لماذا استفقت باكراً، مكدرة وأشعر بالانقباض. ثم سمعت الخبر: انفجرت الطائرة في الجو، وسقط فلان في البحر، ولم يعثر على أي أثر منه.

كنت بعيدة، أميالاً وأميالاً عن مكان الحادث، وكان فلان عزيزاً على قلبي، ففجعت، وجمدت، ثم رحت أمشي، وأمشي على غير هدى في شوارع القاهرة غير الممهدة بالاسفلت، بل هي معبدة بحجارة ذات مربعات قديمة. وتسقط قدماي على الحجارة وكأنها تقع من أعالي الطائرة.

لم أفهم الموت هكذا، اسمع صداه من وقع خطواتي، وخطوات هذا الغريب الذي اختار أن يمْشي معي في خط متعرج طويل، دون أن يفهم من هو فلان الذي مات، وما أهميته عندي، ولا مدى مودتي له.

تجاورنا نمشي، وكل منا صامت، هو الغريب في ذاته، وأنا أعايش موتاً لا أصدقه.

* * *

انبثق هذا الغريب فجأة في أيامي، وفي تلك الليلة التي سمعت فيها نبأ فاجعة الموت، وجدته مثلي، حائراً في خطواته.

مشى في دربي، وأنا أحس بظلام الدنيا الباردة حولي. كنت أشعر بوجوده في طريقي، في مأساتي. من استغرابي أن فلاناً من الذين يستطيع الموت أن ينالهم، غير مصدقة، ملتاعة، مكتئبة، مكتوفة اليدين، معقودة اللسان.

الدنيا باردة، الهواء يلسع، وشعوري ساخن ببرودة. تأتيني من خطوات الغريب حرارة، وأواصل السير دون كلام. لم أعرف آنذاك إن كان الغريب نقطة الشمس أم دفء الكون. هل يذوب جليد الموت بوجوده؟ أم تستعر الغربة في نفسي؟ فإحساسنا بالموت ليس واحداً. الا انه من حيث لا أدري، بدأ لقاء ما، فيما بيننا.

آنذاك كنت أشكو من الزحام. كنت كبيرة الحجم، جثة ضخمة، وأردت أن أهرب من الموت، وأخبره أني برميل هائل مكدس بالناس. كنت ملأى بالناس، كل أنواع الناس، ببقايا الناس، بابتداء الناس، باستمرار الناس. آنذاك لم يكن قد مضى دهر بيني وبين الناس حتى يتبدلوا. لم أكن بعد قد تعرفت الى موت الناس. الشباب في زمن اللاحرب، لا يدركون فجيعة الموت. الموت عندنا كان المستحيل، أو الأمر الذي لا نفكر به الا عندما نتساءل ماذا نفعل على وجه البسيطة، نسير على الأرض دون أن نسقط، نتبين تضاريسها ومتاهاتها، ومفاجآتها غير المنتظرة. كنا نكتشف. ولكن كيف نفهم الموت وهو لم يحدث لآبائنا وأمهاتنا وأخوتنا وأصحابنا؟

أنا وقتها، لم أكن أنا، أصبحت الناس الذين ملأوا عقلي وأحشائي وأيامي، ينهمرون من عيني، يتعلقون برجلي ويتمسكون بقدمي. لقد قيدوا أنفاسي، وأزهقوا روحي لشدة ما استهلكوها، واستمروا في صدام حثيث بخطواتي. لم أعرف في البداية كيف

ليلى عسيران كاتبة من لبنان آخر ما صدر لها رواية «الاستراحة»

التخلص منهم، وكادوا أن يسببوا لي شللاً تاماً.

كنت أتوجع بالسؤال كيف اتحرر منهم، وأكتشف ذاتي بدونهم. ورحت أفكر بحيلة لأتخلص من الناس الذين ينهمرون مني بلا ذكريات، بلا معنى، لعلي أعود فأمشي دون أن أتعثر بهم وأنا أنقل خطواتي في مسيرة الحياة.

وأصبحت مسيرتي تتخبط، وتتوالى ببطء عندما فوجئت بخبر موت فلان، وهذا الغريب حديث في دربي، وكأنه ليس من أولئك الناس، أو كأنه قد انبثق في حياتي ليزيل عني زحمة الناس.

كان هؤلاء الناس انواراً تكاد تعميني، وألواناً تفقدني الرؤية الواضحة، كانوا الألوان الأفقع في الدنيا: الأخضر الصارخ، الأحمر القاني، الأصفر الباهر، ثم ذلك الأبيض اليابس حتى الممات. إنها ألوان تنطفىء، تضيء، تختبىء ثم تعود وتظهر وتشتعل، وهذا الغريب يمشي على بعد مني، أراه بين الناس، وأتبينه بالرغم من الألوان.

لطالما شعرت أني على وشك الاحتراق من وهج الألوان، فهي تلسعني، وكان يخيل اليّ أني اتحول من لون الى آخر، ومن انسان الى آخر، تخطفني الحياة، وأنا أسير فيها بلهاء منصاعة لحركة غيري، وايقاع غيري، وأتيه في لولبية الكون، كالكرة المطاطة المثقوبة، ومنها يسقط الناس، ويدخل آخرون، وتتوهج الألوان، وأصطبغ بها، وأحاول أن استنبط معناها، وأدرك مغازيها.

وكان يخيل اليّ أن اللون والانسان ينقلاني كالقوة السحرية الى الأعالي، الى أسرار الأرض، فأعب وأعب من الدنيا، ثم فجأة ألقاني في الحضيض حين أتطلع حولي، ولا أجد أحداً.

ويلفني اللون الأبيض البارد الحزين.

عندما أحسست بوجود هذا الرجل الغريب في طريقي، كنت مشدودة بغموض الموت، وبفوضى الألوان وتنوع الناس. كنت مأخوذة بحركة هذا مع ذاك، أحاول أن أتتبعها لعلّي أفهم ماذا يحدث حولي. وظل ينتابني احساس غريب هو أني في الحقيقة وحدي، وأني من جراء وحدتي أتحسس تلك الكثرة من الناس والألوان فيّ، وكأن فوضى الألوان والبشر ليست سوى كابوس يمر بي. بعدها حط عليّ الموت بلا قرار مني.

واستمر شعوري بهذا الغريب الذي لا أراه دوماً الى جانبي، فأفتش عنه خلفي ولا أجده، أواصل البحث أمامي، ويكون قد اختفى، يمر طيفه، وأسقط على نفسي، في نفسي برميلاً هائلاً، مع تصادم اللون والانسان وغربة الموت.

كان لا بد من صدام في ما يحدث لي، بيني وبين دنياي المتشابكة، وبدأ فعلاً العراك بيني وبين البرميل، وفجأة سمعت صوتاً.

صوت واحد، انبثق من فوضاي ومن عذابي. صوت لم أكن قد سمعته من قبل، رغم كل الضوضاء التي عشتها. وفوجئت، تماماً ليقيني أن الصوت يخرج من هذا الرجل الذي انبثق فجأة في حياتي.

أوقفني الصوت عن سيري البطيء... اكتشفت أن تحت قدمي قطعاً من ألواح المرايا المكسورة. وانقشعت معالم الطريق الذي أمشي فيه، بعد أن تبين لي أن ما تحت قدميّ هو زجاج مرايا تعكس لي نتفاً متراوحة من وجه الرجل الغريب، وظهرت ملامح براءته.



انساب الى سمعي صوت خطواته هو، فلم أعد صماء عن حركته، وأيقنت أن عالمنا المرصوف بالمرايا ربما يكشف له بعض أوصافي، لعله، فيما بعد، يصل اليّ ويراني.

شغلني وجوده وألواح المرايا المفتتة تحت أقدامنا عن برميلي المكدس بالناس والألوان. وانهمكت أبحث عن هذا الغريب، وقد باتت ملامحه منتشرة في كل مكان عبر فتافيت المرايا، غير أني فقدت مكاني، ولم أعد أعرف أين أنا منه، وخيل اليّ أن دربي لم يعد مرة أخرى دربه. صحيح أننا كنا نسلك طريقاً واحداً، ولكن، الى أين؟ اين يا ترى هما دربانا؟

وأنصت الى صوت خطواته، فإذا بها قريبة، فأيقنت بسرور أنها صدى خطواتي، وأحسست أخيراً أنه لم ينبثق في حياتي عبثاً، وأنه يمشي في طريقي... غير أنه يسير بموازاتي.

لقد كنا خطين متوازيين.

عندها بدأت أتبين ملامحه.

وأدركت أن الصوت الذي سمعته فجأة، وأنا اتخبط بين ناسي وألواني، لم يكن سوى صوت صراخه هو. دوي مذهل خرج من فيه، هو صوت استغاثة طفل، تتدفق من أعماقه حادة متواصلة، تنطلق من آهاته. وتتقطع مع تنهيداته. شعرت به يتنفس، شعرت به يتكلم، شعرت به يبوح لي أنه قضى حياته كلها يسرح في أصوات الدنيا وهو يحسها فارغة من أي محتوى، وخالية من الناس. لم يكن يرى الناس، ولا يحس بهم، ولا يسمع أصواتهم. عاش فراغاً رهيباً، يتهادى اليه من بعيد صدى مئات وألوف الناس والأشياء.

واختلط الأمر عليه، حتى بات لا يميز الشيء عن نفسه، أو الصوت عن الصدى، وتمازجت في وعيه، عبر السنوات الطويلة، أصوات الدنيا بأسرها، وتآلفت، الى أن باتت تأتيه كصوت واحد موحد صاف... هو استغاثة طفل. فعرف أن ولادته قد بدأت.

وهكذا حدث لقاؤنا الأول. توصلنا معاً أن نسمع صوت ألواح المرايا المكسورة تحت أقدامنا ولم يفلح زحامي ولا صوت ولادته، ولا صوت المرايا المفتتة تحت أقدامنا، في أن تتوحد دربانا وأن يصبحا طريقاً واحدة.

وجرجرنا الزمن لنبقى كل على حدة، دربي بموازاة دربه. أنا تنتهي مني الناس، وتبهت الألوان، وهو يلتقط أنفاسه رويداً رويداً، حتى خف صراخ الطفل الصادر من أعماقه. غير أن الزمن كان يستوقفنا لماماً، أنظر اليه، ويتطلع اليّ، أهفو اليه، ويتقدم نحوي، لكن الحائط يرتفع ولا ندري كيف، أو لماذا. كل ما نعرفه أننا خطان متوازيان، أحس بوجوده ويحس بوجودي، وأتساءل هل حادثة الموت المفجع تفرقنا؟

استرخى الزمن، وصعدت مسيرتنا نحو النضج، وكأن الحركة نضبت مني، والصراخ تعب فيه، وانقلبت الفوضى التي عذبتني الى هدوء، وتحولت حيرتي من الدوامة، ودخلت غابة من الفوضى النفسية.

كنا سائرين فوق مربعات الحجارة في مصر القديمة، وأخبرته عن موت فلان. مد يده اليّ، فالتقطها، تجاورنا في موت لا يفهمه، ولا أصدقه أنا.

مسح دموعي بلمسة حب، واقترب مني يقبلني، فجاءت شفتاه باردتين من الموت الذي يعشعش فيّ. هو لا يفهم صدمة الموت عندي، لم يمر عليه مثيل لها، فظل ضمن جدرانه، وبين أسواري، ونقطة حزني التي فاض بها عليّ ليست الا بحر الصدفة التي جمعتنا.

تجاورنا، ولم نعد بعد تلك الليلة ذات انساني الأمس، نبتت بيننا همسة، هي الجوار ولكني لم استطع أن اتسلقه لأصله، ولا هو عبر جدار لوعة الموت ليقتحمني. والصديق الذي مات، ألم يمت لوحده؟ في خربة الصفيح مع الأسماك؟

هكذا هي الحياة.

كلّ مفرط في غربته، كلّ متمسك بذاته، هل عاش الغريب وجدي الذي تتكون منه أشياء الكون؟ وهل أنتظر معي أن يهل القمر، ويطال النجوم من فوق بناية مهدمة ترنو من «الأغوار» الى القدس؟ هل شاهد الليل ينهمر، فينير خطواتي نحو نفسي، أم كان الليل عنده النوم؟

اليس التوحيد هو الانصهار في مظاهرة لها شعار واحد، بلسعة الغضب والحزن والنقمة الواحدة؟ وهدير الشوق الواحد نحو ما هو أسمى من الانسان الفرد، بل انسان الانسانية المتجسدة في قضية؟

هل عاش حرب وطني مثلما عشت حروب وطنه؟ هل يكفي أن يتفتح النهار علينا ونسير معاً الى المقهى أو النهر أو البحر، أم حواراً نتمنى أن نسمع صدانا فيه، مثلما لم أفهم في البداية صرخة الحياة عندما هتفت استفاقة نضوجه؟

وهناك جذل الفرحة بانتصار واحد، وهيمان الحب، وشغف الجسد، ولوعة الفراق، على ما راح، وتفتت، وأصبحنا ذكريات صبانا الذي داسته الأرجل في المظاهرات، واستشهد من أجل أرض، وقاتل حتى الموت من أجل حرف؟

وانتهى عصر هذه الأشياء، ففي تلك الانسانية عظمة التوحد، ويتشاغل دؤوب يخبىء في الصيف قوت الشتاء، ونستعين بالشمعة وبالمولّد وبرائحة المازوت وبحرائق القاذورات. الرئة عندنا دخان لا نملك ثمنه، لكننا نحب حريقه في رئاتنا أكثر مما نستسيغ القاذورات، وشعارات ترفع سعر المازوت والبنزين، والأغذية.

سألته: أيها الغريب المجاور، هل وجدت نفسك لكي نتوحد معاً ضمن هذه الدنيا؟ أنا عجوز فاضت عليّ مسيرة الحياة، صنعني الوجد والعشق والوله، ودربني النضال، وأسكنتني الحرب، وامتصني المحال.

كنت أصبو اليك لأصبح واحدة في المجرة، ولكني لم أولد شجرة أرز لأصبح واحدة في الغابة، ولم أخلق نخلة لأصبح رملة في صحراء شاسعة محررة لا ينتهي فيها السراب.

قال لي الغريب: ولكنك كل هؤلاء لأنك الانسان. أجبته: لكنني لست الانسانة، فرجاني أن آخذه اليّ لنصبح الانسانية، فرجوته أن يضمني اليه لعلي انسى الانسانية، فتلك مطلقات يستعملها الفلاسفة عندما ينظرون الينا من عوالمهم نحن معشر البشر، لكن الحقيقة من اكتشفها بعد؟ نحن لا نعرف للآن تفاصيل الحقائق، فكيف نصل الى الحقيقة؟

ـ كل واحد يكتشف حقيقته هو.

ـ كيف نلتقي في حقيقة واحدة، أنت من بلد وأنا من بلد؟

ـ ألم تقولي سابقاً أننا من بلد واحد؟

ـ وهل توحد أبناء وطني ووطنك، طالما كل فريق يجري خلف رموزه وشعاراته؟ أهدافنا لم تعد واحدة. كانت رؤيانا حلماً، وهي حلم وستظل حلماً، ما دامت الحقائق غامضة، مكبوتة، واختلاف الرأي ليس معركة أنفاس، بل هدير مدافع حربية.

ـ تطعميني عذابك، ولا أستطيع أن أمسكه.

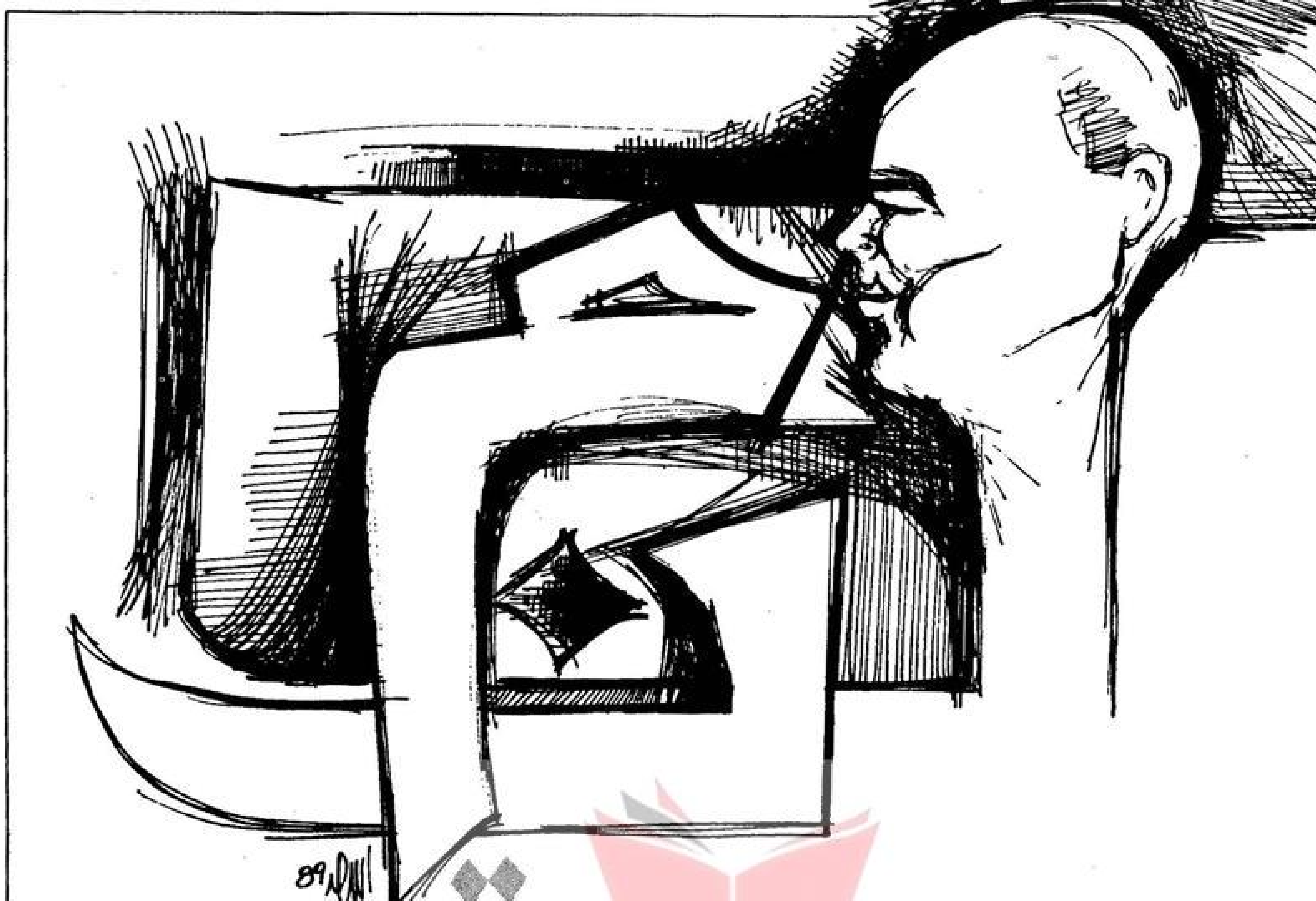
ـ وأنا التي سحقته؟ ليأخذني قارب الأيام حيثما يرسو، فأنا آخر قطرة ماء في الوجود فمن أين سيولد النهر والبحر والمحيطات؟

ـ أنت خمرة عتيقة.

ـ أنا يباس كاللون الأبيض. أنا انفضضت، وانتهى مجلسي في هذه الدنيا. أنت بجواري، وأنا بجوارك، هذا كل ما تبقى لنا.

* * *

ذات يوم فاجأني الغريب بموته، وانقطع الحوار بيننا، لكن الجوار باق ولو على مقربة من الموت، وحده المطلق، أثبت كينونته، وتركني أنتظر. □



سيرة جواز سفر

غالي شكري

■ كعشرات الملايين من العرب في مختلف أنحاء العالم لم أصدق عينيّ وأنا أشاهد الرئيس السادات في التلفزيون يهبط من سلّم الطائرة على جزء من أرض فلسطين المحتلة. كانت لديّ كالكثيرين قناعة راسخة بأن هذا الرجل يمكنه ان يفعل «أي شيء» دون أن يرف له جفن، ولكن هذه «الفِعْلة» لم تخطر على بال. وكنت قد رأيت وسمعت السادات بنفسي في سالزبورغ (حين سافر الى النمسا لملاقاة الرئيس الأميركي غيرالدفورد ووزير خارجيته هنري كيسنجر) وهو يقول للصحفيين: إننا نبحث في فك الاشتباك الثاني على جبهة سيناء، وقد نتوصل ذات يوم إلى انهاء حالة الحرب بيننا وبين اسرائيل، أما السلام النهائي أو ما يسميه احدكم بالصلح فإنه من شأن جيل مقبل، وليس من شأن جيلنا.

كان ذلك في تموز/ يوليو، تموز ١٩٧٥ بعد ثلاثة أشهر فقط من المباحثات التي لم تصل الى حلّ مع كيسنجر في مارس/ آذار في مدينة اسوان. وكنت أقيم في لبنان حين أوفدتني جريدة «المحرر» الى النمسا لتغطية اللقاء المصري ـ الاميركي.

وشرعت منذ ذلك الوقت في التفكير والاعداد لكتابي «الثورة

المضادة في مصر». كنت أقيم في بيروت بصفة دائمة منذ بداية عام ١٩٧٣ حين قامت «لجنة النظام بالاتحاد الاشتراكي» بفصل اكثر من مائة كاتب وصحفي من اعمالهم لاشتراكهم على نحو أو آخر في حركة الطلاب والمثقفين عام ١٩٧٢ (وكان السادات قد تعلل بالضباب - أي الحرب بين الهند وباكستان - لتأجيل قرار الحرب). وحين توجهت الى بيروت في السادس من مايو/ أيار ١٩٧٣ كان قد سبقني اليها محمود عزمي المتخصص في الشؤون العسكرية وبكر الشرقاوي الكاتب المسرحي والسينمائي وميشيل كامل الكاتب والمناضل السياسي. ثم انضم الينا سمير كرم المتخصص في الشؤون الدولية وكذلك نبيل زكي. وفي البحر البيروتي العربي الذي أتاح لي السباحة الحرة كان هؤلاء هم الصحبة المصرية التي أطلعها على اخباري وأفكاري أولاً فأول. ومن ثم فقد اطلع ميشيل كامل وسمير كرم على «مشروع» كتابي «الثورة المضادة» وبعض مسوداته التي واكبت الأحداث حتى التوقيع على اتفاق فك الاشتباك الثاني بين الجيش المصري والقوات الاسرائيلية في سيناء. وعلّق سمير كرم بعد قراءة أحد الفصول: بذلك لن تستطيع العودة الى القاهرة، لقد هدمت كل الجسور.

لم يكن لي نشاط سياسي خارج الكتابة. ولكني في الكتابة لم اتوقف عن النشاط السياسي كناقد. دخلنا منطقة الزلازل في صيف ١٩٦٧، ولم يكن مجيء السادات الى الحكم إلاّ واحداً من هذه الزلازل، فهو على نحو ما من نتائج الهزيمة ومن عناصر مقدماتها أيضاً. وكنت قد اعتدت على تسريب مقالاتي ذات الطابع الثقافي - السياسي الى بيروت ودمشق وبغداد منذ منتصف الخمسينات الى بداية السبعينات. وكان السادات قد استقطب ضده قطاعاً طويلاً عريضاً من المثقفين يبدأ من توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ولويس عوض وثروت أباظة ولا ينتهي بالأدباء الشباب والفنانين من كل اتجاه وجيل. وصدرت البيانات الشهيرة وقامت المظاهرات الكبرى واشتعلت الجامعات والساحات العامة.

لم يكن لي نشاط سياسي خارج الكتابة ولم اتوقف عن النشاط السياسي كناقد

وشاركت كغيري في هذه الحركة العارمة، وقد سجلتها في فصل عنوانه «من أوراق الخطوة الأولى للثورة الثقافية» نشرته مجلة «الأديب المعاق» العراقية. ولم يكن «العدد» قد وصل إلى القاهرة حين اتصل عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء ووزير الاعلام بالاهرام ومجلة «الطليعة». وقد تسبب هذا الاتصال في حرج بالغ لجميع الأطراف. ولكن هذا «الفصل» أصبح في مقدمة فصول «الثورة المضادة في مصر». وحين علّق سمير كرم بأنني قطعت كل الخيوط ولم يعد وارداً أن أدخل القاهرة شعرت كما لو أنه يعيد على مسامعي خبراً قديماً، إذ أن بيروت كانت منذ وصلت إليها قد أزاحت دفعة واحدة كل القيود التي كانت تكبلني سواء من داخلي أو من خارجي، قيود الحرج والحذر والوظيفة. وكان هذا التحرر المفاجيء سبباً في «الاندفاع» و«الانطلاق»، مما دفعني الى بناء احوالي في لبنان على أساس الإقامة الدائمة، ولم أكن أفكر في احتمالات العودة الى القاهرة حين صارحني صديقي باستحالتها.

واقبلت الحوادث المعروفة: وصول الحرب في لبنان الى نقطة يصعب معها العناد والبقاء، فتوجهت إلى فرنسا في النصف الثاني من عام ١٩٧٦ ولم تمض شهور قليلة الاّ واشتعلت مصر بانتفاضة ١٨ و١٩ يناير (كانون الثاني) ١٩٧٧. وهي الانتفاضة التي توجت تمردات متلاحقة للعمال في المصانع والطلاب في الجامعات والمثقفين في النقابات المهنية والسياسيين في مشروعاتهم التنظيمية، بالرغم من أنها كانت انتفاضة عفوية. وكانت التمردات ردود فعل حثيثة على النظام الساداتي الجديد والمعروف بالانفتاح الاقتصادي والارتباط السياسي بالولايات المتحدة والتقارب السريع مع «اسرائيل».

وأياً كانت برامج السادات وخططه، فإن انتفاضة ١٩٧٧ قد حسمت خطواته نحو الصلح المنفرد مع العدو. وكان هذا المشهد الاستثنائي على شاشات التليفزيون في العالم: السادات ينحني أمام العلم الاسرائيلي.

واكتمل كتاب «الثورة المضادة» على أرض الواقع. ورحت أعمل بطاقة هائلة. وكان محمود امين العالم يسهر أحياناً حتى الصباح وهو يراجع ويلاحظ ويقترح. وهو أيضاً الذي اتصل بدار النشر للطبعة الفرنسية. وكانت دار الطليعة قد حصلت على حق الطبعة العربية الأولى التي صدرت فعلاً في خريف ١٩٧٨.

كانت وزارة الداخلية المصرية حيناً ونيابة أمن الدولة حيناً آخر قد طلبتني وزملاء آخرين (بلغوا ٣٤ كاتباً وصحفياً وأديباً) للمثول أمام المحكمة بسبب ما ننشره في الخارج. وقد تبلبل وزير الداخلية النبوي اسماعيل وهو يكيل لنا الاتهامات أمام البرلمان حتى هددنا بأنه سيقبض علينا بواسطة الاكروبول. وكان يقصد طبعاً الانتربول. ولكننا تمسكنا بالأكروبول.

وبين عاميّ ١٩٧٨ و١٩٨١ كان السادات قد اخترع محكمة جديدة تسمى «محكمة القيم» وقانون جديد يدعى قانون «العيب». وقد اختارت أجهزة الأمن مجموعة من المثقفين والسياسيين المقيمين في الخارج، وقدمتهم غيابياً الى المحاكمة. كان من بينهم ميشيل كامل ومحمود العالم وفهمي حسني وسمير كرم وأديب ديمتري وأحمد عباس صالح وعبد الرحمن الخميسي وعبد المنعم الغزالي. وكنت المتهم السابع بين تسعة عشر متهماً. وكان هناك اتهام عام للجميع بأنهم خلال الفترة بين ١٩٧٨ و١٩٨١ كتبوا في الصحف العربية وأذاعوا من الاذاعات العربية مقالات وبيانات «من شأنها الاضرار بأمن البلاد» و«الاضرار بالمصالح القومية للبلاد». وكانت هناك اتهامات محددة لكل متهم، وقد خصني منها: «أن المتهم السابع قد نشر في الفترة المذكورة مقالات وتصريحات في صحف ومجلات البعث وتشرين والثورة السورية والثورة والجمهورية العراقية والبلاغ والدستور والمحرر والكفاح العربي اللبنانية والوطن العربي الباريسية تحت عناوين مثيرة من بينها: لا سلام مع كامب ديفيد، عروبة مصر وامتحان التاريخ، حارة اليهود في الشرق الأوسط، لا سلام ولا رخاء مع الصلح المزور، شعب مصر العربي لن يتصهين». ثم أضاف الادعاء «أن المتهم هو مؤلف كتاب الثورة المضادة في مصر الذي صدر في العربية وغيرها من اللغات الأجنبية بقصد تشويه مصر وتحقير نظامها وإهانة رئيسها وحكومتها».

وفي الخامس عشر من نوفمبر ١٩٨١ عقدت المحكمة جلستها في دار القضاء العالي بالقاهرة، برئاسة الدكتور احمد رفعت خفاجي نائب رئيس محكمة النقض، وعضوية فهيم عبد الحليم الرفاعي رئيس محكمة الاستئناف ومصطفى عبد الرازق عبد الغني المستشار

بمحكمة النقض وماهر قلاده المستشار بمحكمة النقض. ومن الشخصيات العامة محمود طه زكي رئيس محكمة الاستئناف في القاهرة سابقاً وعبد المنعم مصطفى النيّال رئيس محكمة استئناف المنصورة سابقاً ومحمد عبد المنعم سرور وكيل وزارة الاقتصاد. وبحضور المستشار حسني عبد الحميد معوض مساعد المدعي العام الاشتراكي، وعبد العزيز عمر وكيل القسم الجنائي بمحكمة النقض أمين السر «أصدرت الحكم الآتي: في الدعوة المقيدة بجهاز المدعي العام الاشتراكي برقم ١٢ لسنة ١٩٨١ ـ وبجدول المحكمة برقم ١٢ لسنة ١١ قضائية حراسات المرفوعة من السيد/ المدعي العام الاشتراكي ضد (أسماء المتهمين) حكمت المحكمة بحرمانهم من الترشيح لعضوية المجلس النيابية والمجالس الشعبية المحلية ومن الترشيح والتعين في رئاسة أو عضوية التنظيمات النقابية والاتحادات والاندية والمؤسسات الصحفية والجمعيات ومن تأسيس الأحزاب السياسية والاشتراك في إدارتها وعضويتها».

كنت في ذلك الوقت استاذاً في معهد الصحافة وعلوم الأخبار بالجامعة التونسية. ولم أسمع بصدور هذا الحكم إلّا من صحف اليوم التالي. كان مصرع الرئيس السادات ما يزال هو «الخبر الأول» منذ أربعين يوماً على وجه التقريب، فمحاكمة المتهمين باغتياله كانت تستنفد كل اهتمامنا وانتباهنا. ولم يخطر على بالي قط أن القضاء في مصر لديه وقت للنظر في قضايا سياسية أخرى. كانت أخبار المعتقلين في سبتمبر ١٩٨١ أهم بكثير من توقع محاكمتنا هكذا فجأة بعد طول صمت. كانت الأسئلة التي تشغلنا: متى سيخرج الـ ١٥٠٠ السياسيين الذين قبض عليهم السادات قبل شهر واحد من مقتله، وينتمون إلى مختلف الاتجاهات والأجيال من اليسار إلى اليمين مروراً بألوان الطيف السياسية ومن الأخوان المسلمين الى بطريرك الاقباط والأساقفة والكهنة ومن الشباب والكهول والشيوخ. كنّا على ثقة من الإفراج عنهم، ولكن متى؟ ولم نكن على يقين من الحكم على خالد الاسلامبولي وزملائه. هذه هي الهموم التي كانت تؤرقنا جميعاً. لذلك كانت «مفاجأة» الحكم بتجريدنا من الحقوق المدنية والسياسية أضعف بكثير لو أنها هبطت علينا في وقت آخر. وقلت: من يبحث الآن عن هذه الحقوق ونحن في الخارج، فالأهم هذه الحقوق لخط الدفاع الأول عن مصير الوطن ممن يقيمون داخله.

وانهمكت آنذاك في المشاركة لاعداد مؤتمر ثقافي لمقاومة الغزو الصهيوني تقرر انعقاده في العاصمة التونسية. لجان تحضيرية ومناقشات واتصالات ورحلات. واكتشفت انه لم يبق من أوراق جواز سفري إلّا صفحة واحدة. توجهت إلى مقر السفارة المصرية في تونس. كان صديقي ممدوح عزت المحامي شبه المتفرغ للجان الحريات وحقوق الانسان، وأحد المتهمين في «قضيتنا»، والمقيم في طرابلس قد جرب تجديد جواز سفره من تونس لأن قطع العلاقات الدبلوماسية العربية مع مصر والذي تقرر في قمة بغداد ١٩٧٨ لم يؤثر على مقر البعثة الدبلوماسية المصرية في تونس، بينما لم يكن الأمر كذلك في ليبيا. ونجحت تجربة ممدوح عزت في تجديد جواز السفر. لم يكن أحد يعلم في ذلك الوقت أن المحكمة ستبرئه. لهذا السبب كان موقفي مختلفاً. وقد همست لصديقي الكاتب التونسي أبو القاسم كرّو بهواجسي، فأصر على أن يصحبني إلى مقر السفارة المصرية.

استقبلنا القنصل وهو شاب على درجة عالية من التهذيب. وفهمت أنه قد سبق له العمل في باريس، وإنه لحسن الحظ أحد قرائي. تناول جواز السفر ورحنا نتناقش في الثقافة والسياسة. كان الحوار ثلاثياً، وأحسست لحظة ـ وربما أكون مخطئاً ـ أنه قد أدرك لماذا يرافقني أبو القاسم كرّو. بالطبع رحّب به ترحيباً حاراً، ولكني شعرت ـ ولست متأكداً ـ أنه قد استغرب وجود الكاتب التونسي المعروف. قلت له: بالطبع تعرف أنني كاتب معارض. إنني لا أعرف ماذا يحدث في مصر الآن، ولكني عارضت الرئيس الراحل طول الوقت. لست متفائلاً بتغيير وسيلته الاغتيال، ولا أعتقد أن جوهر الأمور في مصر سوف يتغير إلى الأفضل. وحينذاك سوف يبقى موقفي كما هو الآن.

كان القنصل الشاب يتابعني بنظرة تسألني لماذا أقول هذا الكلام هنا، وكان ابو القاسم كرّو يتأملني جيداً حتى كدت أسأله ما الحكاية. ولكني بدلاً من ذلك قلت للقنصل: إنني صريح معك قبل اتخاذ أي إجراء بشأن جواز السفر. وتستطيع ان تعيده إليّ الآن إذا اردت. أجاب: ليس في المسألة مجاملات، ولا أخفي عنك أنني سأتصل بالقاهرة وأنتظر الجواب. واتفقنا على اللقاء بعد يومين.

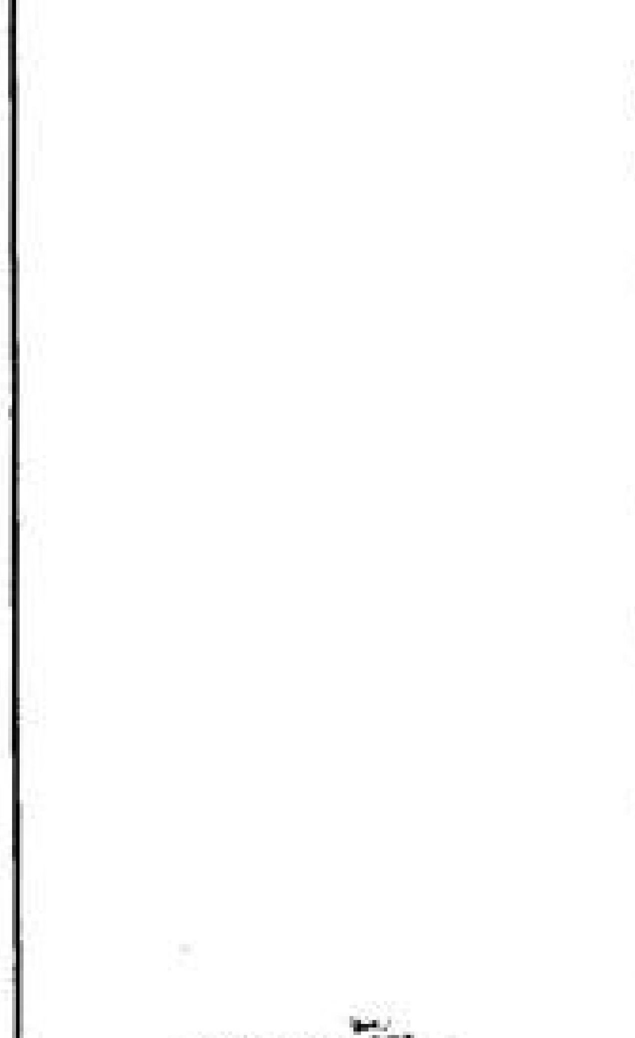
وذهبت هذه المرة وحدي. الح أبو القاسم في مصاحبتي، ولكني استأذنته في التوجه بمفردي، وأنني سأتصل به. قادني القنصل الشاب إلى مكتب آخر للقائم بالأعمال. كان رجلاً ودوداً لا أظنه يعرف عني سوى الاسم. ابتسم من وراء نظارة سوداء ربما كانت طبية أو لحماية عينيه من حساسية ما، وبدأ حديثه الخافت: لقد اتصلنا مع الخارجية بواسطة التلكس، ولكن يبدو أن للخارجية اتصالات أخرى، فلم يصلنا الرد بعد. أرجو ألاّ نتأخر عنك أكثر من يومين. قلت له: إذن أرجو أن تتكرم بإعطائي جواز السفر، فهو لا يحتاج إلى تجديد، وإنما إلى أوراق اضافية للتأشيرات. وسأعود بعد اسبوع لا بعد يومين. ضحك بهدوء وقال: لا تخش على جواز السفر، وأهلاً بك بعد يومين، سأقول لك نعم أو لا.

ولأول مرة يساورني القلق على جواز السفر. وتوجهت من فوري الى صديقي وزير الثقافة التونسي وقتذاك البشير بن سلامة، وحكيت له كل شيء. سألني: لماذا لم تتصل بنا قبل تسليم جواز السفر؟ أجبت: لأنه ليس هناك ما يدعو، فهي مجرد وساوس لأنها المرة الأولى التي أترك فيها جواز سفري. وصداقتي للبشير بن سلامة في ذلك الوقت كانت حديثة العهد، وقد عرفني به رئيس الوزراء محمد مزالي الذي ربطتني به علاقة صداقة قبل ربع قرن حين كان عضواً في الوفد التونسي لمؤتمر الأدباء العرب برئاسة محمود المسعدي. غير أن صداقة بن سلامة لم تكن بحاجة إلى زمن طويل لتتوطد، لذلك اهتم الرجل اهتماماً حقيقياً بالخبر. وفي المساء كنت قد تواعدت على لقاء أبو القاسم كرّو. واستعرضت معه الوقائع والهواجس.

وفي الموعد المحدد توجهت برفقة أبي القاسم إلى السفارة المصرية. كان جواز السفر بانتظاري خالياً من أي تجديد.

وكان من الطبيعي أن أربط بين الحكم والامتناع عن تجديد جواز السفر. ولكنه ربط عشوائي من مواطن «غير قانوني»، لأن سقوط الحقوق المدنية والسياسية لا يعني سحب جواز السفر.

وما أن عدت إلى باريس في فبراير ١٩٨٢ حتى التقيت محمود أمين



العالم فإذا بجواز سفره هو الآخر قد انتهى تاريخ صلاحيته. كانت مشكلتي أخف لأن جواز سفري ينتهي في الشهر الخامس من عام ١٩٨٣ ولست أحتاج إلّا أوراقاً اضافية. وحكيت للعالم كل ما حدث معي في تونس. واقترحت ألا نذهب للقنصلية المصرية في باريس إلّا برفقة أحد المحامين الفرنسيين. وكنّا معاً نعرف صديقاً مشتركاً هو المحامي جو نوردمان، وقد تعرفنا عليه بواسطة البروفيسور جاك بيرك لتعاطفه مع القضية الفلسطينية. وحكينا له الظروف والملابسات الخاصة بنا، والتي أحاطت بمحاولتي تجديد جواز السفر في تونس.

نوردمان محام كبير يعمل معه محامون آخرون لا يقلون أهمية في مكتب واحد. أوفد معنا أحدهم وهو برنار غريلون يعمل استاذاً للقانون في الجامعات الى جانب المحاماة في المحاكم. وفي الثاني من آذار/ مارس ١٩٨٢، العاشرة صباحاً، كنت ومحمود أمين العالم والمحامي الفرنسي في مكتب شريف عمر قنصل مصر العام في باريس حسب موعد سابق. وقد احضرنا صوراً فوتوغرافية ونقوداً مما تحتاج إليه معاملات استخراج جواز سفر.

ولم يبد القنصل أية دهشة من وجود المحامي، بل راح يوجه إلينا الحديث في الفرنسية حتى يشرك معنا برنار غريلون في الانصات لما يقول. قال لنا أنه عمل سنوات طويلة في مكتب محمود فوزي وزير الخارجية المصري القديم ورئيس الوزراء فيما بعد. وكان الدبلوماسي المعتق قد رحل منذ فترة تاركاً ثروة من احترام مؤيديه ومعارضيه. وأضاف شريف عمر أن محمود فوزي كان يردد امام العاملين معه «حكمتين». الأولى أن المصري قد يترك مصر ويلف العالم كالنحلة، ولكنه يعود دائماً الى موطنه الأصلي يقطر عسلاً جديداً. والثانية هي أن مصر لوحة، وليست هناك لوحة وحيدة اللون، بل لوحة متعددة الألوان.

كان المحامي الفرنسي الشاب يتابع حديث القنصل عمر بهزات متتابعة من الرأس، وكان محمود العالم يبتسم، وكنت أغالب السؤال: هل معنى ذلك انكم ستجددون جواز سفري؟ ولكني لم أسأل، فقد أجاب القنصل: ليست هناك أية موانع مطلقاً لتجديد جوازات السفر، ومرحباً في أي وقت. وأمسك بسماعة التليفون وطلب موظفاً سرعان ما دخل علينا، وقال له: أحضر استمارات التجديد. ثم سألنا: هل أحضرتم صوراً؟ أجبنا: والرسوم المالية أيضاً. استدرك: كلّا، الرسوم بعد غد عند تسلم الجواز الجديد. وملأنا الخانات المطلوبة وسلمنا الاستمارتين للموظف الذي ظل واقفاً، وأخذ الصور واختفى.

أما القنصل فقد وجه الحديث الى برنار غريلون مباشرة: هناك أناس هوايتهم التشهير بمصر. والحقيقة أنه لم يسبق قط أن امتنعنا عن تجديد أي جواز سفر لأي مواطن مصري حتى ولو كان معارضاً. لدينا تعليمات واضحة بأن جواز السفر مقدس حسب الدستور، وحق التنقل مقدس أيضاً حسب القانون. هناك تخوفات من البعض لا أساس لها. ثم سألني: هل حدث أن رفضت القنصلية تجديد جواز سفرك؟ ووجّه السؤال نفسه لمحمود العالم. وكان الجواب: لم يحدث. فابتسم شريف عمر وهو يشير بكلتا يديه نحو المحامي بما معناه: أرأيت؟ وهزّ برنار غريلون رأسه مبتسماً هو الآخر. وحين شرعنا في النهوض قال المحامي الفرنسي الشاب للقنصل: لا شك أنك تتفهم حضوري معهما، وإني على ثقة من أنهما سيحصلان على جواز السفر صباح الخميس بعد غد. قال القنصل في العربية لأول مرة: إن شاء الله. ثم استعاد الفرنسية وهو يودعنا: إلى اللقاء يوم الخميس.

سألنا الأستاذ غريلون: هل تحتاجان لمرافقتي بعد غد؟ قلت أنا ومحمود بعفوية في وقت واحد: كلا، نحن نشكرك. وأضفت: أظن أنه لن تكون ثمة متاعب. كنت متفائلاً فعلاً، بينما كان محمود حذراً. لقد خف القلق قليلاً، وليس تماماً، إذ كان يخالجني الشعور الغامض بين ساعة وأخرى بما جرى في تونس. كيف يمكن لقنصلية أن تعتذر عن التجديد وأخرى لا تفعل؟

وفي الحادية عشرة من صباح الخميس كنا في مكتب القنصل شريف عمر.

رحب بنا ترحيباً رسمياً. وطلب الموظف الذي جاء على الفور وبيده جوازا سفر. تصورت أنه احتجز القديم من كلينا. ولكن الموظف خرج دون كلمة. وساد صمت لأقل من برهة، ولاحظت أن الرجل «يحاول» الكلام بصورة طبيعية. قال وهو لا يزال ممسكاً بالجوازين: لا أعرف في الحقيقة كيف أبدأ، فأنا رجل صادق ولم أواجه هذا الموقف من قبل. ثم تناول ملفاً فوق مكتبه ورأيته يخصني بالحديث: أقسم لك إنني لم أكن قرأت هذا الملف حين التقيتك أول أمس. ثم أخذ وجهه يتلون بملامح امتزجت فيها الجدية بالضيق، وأضاف: فوجئت في هذا الملف بورقة قديمة تطلب منّا سحب جواز سفرك، واعطائك - إذا أردت - وثيقة سفر تعود بها إلى القاهرة. كان قد وضع جوازي السفر اللذين اتى بهما الموظف جانباً، فاستعادهما وناولهما لمحمود أمين العالم. بانت على الفور الدهشة الشديدة في عينيّ محمود وقال بلهجة تكتم الغضب: ولماذا هو؟ ظننت أنني أنا الذي سترفضون تجديد جوازه. قال شريف عمر وهو ينتزع ابتسامة متعكرة: هذا ما حدث. قلت وأنا مأخوذ مما يجري: إذن أعطني الجواز القديم. قال: ليتني استطيع، لو كنت أعلم بالأمس لطلبت منك ألا تبرز جوازك حتى لا ننفذ الأمر ونسحبه. أما الآن، فإن إعادته مستحيلة.

كان أكثر من حوار داخلي يضطرم في أعماقي. وبدا الزمن ثقيلاً على الجميع فقمت ووقف محمود. لم أصافح شريف عمر، بل توجهت إلى الباب كأنني أريد أن أبكي. لحق بي محمود. ما إن هبطنا الدرج حتى ان الإعياء كان قد هدّني هدّاً. وددت لو أن أحداً يحملني فلست أقوى على المشي لقطع المسافة من القنصلية الى المترو. قلت لمحمود وأنا أكافح ما يشبه الغيبوبة القادمة من بعيد: إلى أقرب مقهى في الشانزلزيه. متعب، ولن أستطيع الآن الذهاب الى البيت. وفي مقهى جورج الخامس ارتميت. كان محمود في حالة مؤسية، غاية في الضيق والغضب والحزن.

تلك الليلة لم أنم. أرق وهلوسات وكلام أحياناً بصوت عالي. وشعور يولد للمرة الأولى كالشعور الذي قابلت فيه «الموت» لأول مرة حين مات أبي. استيقظت في الصباح ووجدته قد مات. كأنني اسمع عن الموت لأول مرة. سرت في جنازات لا حصر لها، ولكني لم اعرف الموت إلّا حين مات أبي. شعور خاص يولد هكذا بغتة لا نعرفه من قبل. كذلك كان شعوري في تلك اللحظات المترعة بالمرارة

هددنا النبوي اسماعيل امام البرلمان بالقبض علينا بواسطة الانتربول

في حدِّها الاقصى. كان شعوراً جديداً فريداً يستعصي على الوصف والتشبيه. انخطف قلبي وامتلأت جزعاً وانتابتني رغبة طاغية في البكاء دون أن أبكي. حين مات أبي بكيت بحرارة وغزارة وصوت عالٍ حتى أغضبت أهلي من هذا «الرجل» الذي أصبح طفلاً. أما هذه المرة فلست أستطيع البكاء.

لم أخرج من هذه الحالة إلاّ بعد ثلاث سنوات كتبت خلالها «مواويل الليلة الكبيرة» و«دكتاتورية التخلف العربي». في تلك المرحلة كنت في حالة إغماء مع وقف التنفيذ على أبواب غيبوبة مؤجلة، أقاوم براكين محتدمة كأنها كوابيس عمياء. هذه هي المرحلة التي استوجبت اختراع الاقنعة حتى لا يتعذب الاقربون ولا يشمت الأبعدون. وهي المرحلة التي كان الغرق في القراءة والكتابة نوعاً من التخدير.

ولكن لا بد مما ليس منه بد. لا بد من السفر. كانت هناك لا تنتظر محاضراتي في الجامعة التونسية. وكانت هناك لا تنتظر اعدادات مؤتمر مواجهة الغزو الصهيوني.

وكانت هناك أيضاً محاولات استرداد جواز السفر. وأولها الرسالة التي وجهها المحامي برنار غريلون الذي لم يتمكن قط من الاتصال المباشر بالقنصل شريف عمر، وفيما يلي نص الرسالة بعد الترجمة:

باريس ١٠ - ٣ - ١٩٨٢

«السيد القنصل

في المقابلة التي أجريناها معكم أنا والسيدان غالي والعالم أكدتم لنا أن تجديد جوازي سفر السيدين غالي والعالم سوف يتم دون أية تعقيدات إستناداً إلى القانون المصري، بل إنكم أبديتم دهشتكم من اعتقاد السيدين غالي والعالم بأن تجديد جوازي سفرهما يمكن أن تصادفه بعض المصاعب.

ولكن على الرغم من هذه التطمينات، فإنه عندما جاءكم السيدان يوم الخميس ٤ مارس (آذار) ١٩٨٢ لم يحصل السيد غالي على جواز سفره الجديد، وابلغتموه ان تجديد جوازه قد رفض، وأن جوازه القديم قد سحب منه.

لقد حاولت شخصياً الاتصال بكم يوم الاثنين ٨ مارس (آذار) ١٩٨٢ لمعرفة أسباب هذا القرار. لكن هذا الاتصال كان مستحيلاً لأن سكرتيرتكم أكدت لي عدم وجودك في القنصلية.

في هذه الحال فإنني أعبر لكم عن احتجاجي الشديد على القرار الاعتباطي الذي اتخذتموه في حق السيد غالي. وهو قرار يتجاهل حسب أقوالكم أنتم المبادىء الجوهرية للقانون المصري، ويشكل مساساً بحق السيد غالي في التنقل بحرية. إضافة إلى ذلك، فإن الشروط التي اتخذ فيها هذا الاجراء غير مقبولة بتاتاً إذ من غير المقبول أن ترفض أجهزتكم إعادة جواز السفر القديم الذي ما زال ساري المفعول والذي سلمكم إياه بغرض تجديده فقط.

وتقبلوا الاحترام

برنار غريلون

وعلى مدى اسبوعين كان زملائي ميشيل كامل وأديب ديمتري وطاهر عبد الحكيم وعبد السلام مبارك وجورج البهجوري وفاروق القاضي وغيرهم قد أصدروا بيانات احتجاج نشرتها مختلف الصحف. كذلك بادر البروفيسور جاك بيرك ومديرة مكتبه السيدة نيكول غراندان الى الحصول على توقيعات المثقفين الفرنسيين على عريضة احتجاج مماثلة.

ولم يعد باقياً على انعقاد مؤتمر تونس سوى أيام معدودة حين اتصلت برئيس الوزراء محمد مزالي وشرحت له الموقف، فأصدر الرجل تعليماته على الفور لاستخراج جواز سفر تونسي بعث لي به عن طريق الوزير البشير بن سلامة. وتفضلت عدة حكومات عربية فأبدت استعدادها للقيام بالعمل نفسه. وقد اعتذرت لها جميعاً ممتناً وشاكراً. وأصبح من الممكن أن أسافر، ولكني توجهت إلى مكتب المحامي نوردمان، فلم يكن هناك. ولكني وجدت المحامي غريلون فسلمني شهادة «إثبات حالة» قد تفيدني في طلب «اللجوء السياسي» إذا أردت أو «وثيقة سفر وإقامة مميزة» إذا استطعت. وقد شرح غريلون في شهادته المؤرخة ٢٤ - ٣ - ١٩٨٢ وقائع ما حدث حرفياً. ثم وصلتني بتاريخ اليوم التالي رسالة من نوردمان، هذا نصها بعد الترجمة:

«لقد تأسفت جداً لعدم تمكني من لقائك عند حضورك إلى مكتبي يوم ٢٤ مارس. وبالطبع إنني أقبل أن أوقع على عريضة الاحتجاج التي يود البروفيسور بيرك إعدادها ضد عملية احتجاز جواز سفرك.

وفي ما يتعلق باسفارك إلى الخارج فقد زودك الاستاذ غريلون بكل الاحتمالات.

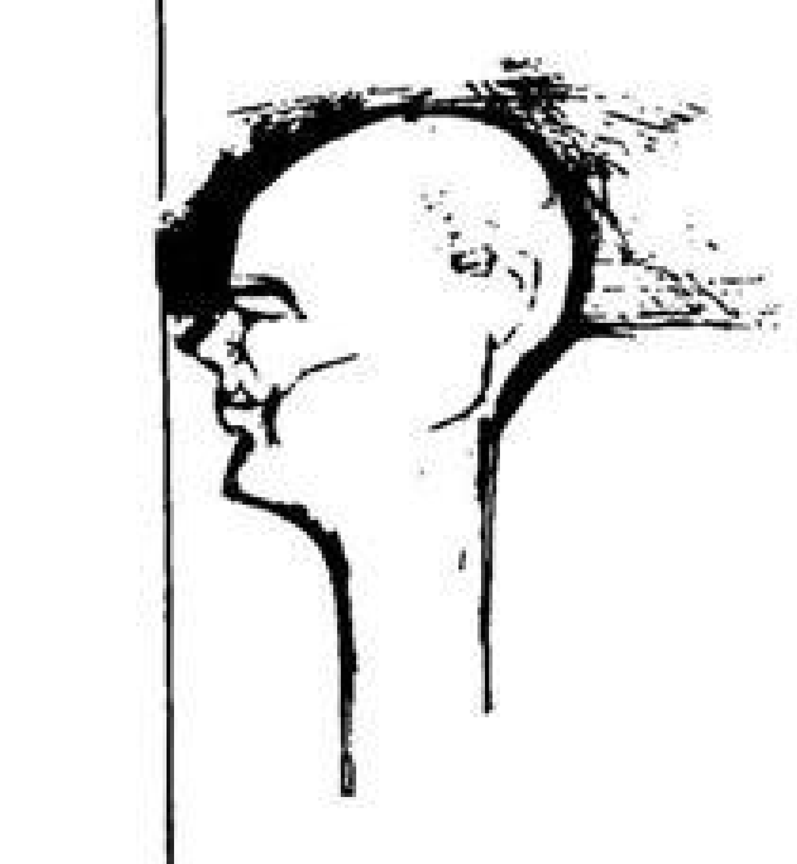
ليس من الممكن الحصول على جواز سفر كلاجىء قبل أن تطلب حق اللجوء، وهذا ما لا ترغب انت فيه. ولكن يمكنك بالتأكيد استناداً إلى شهادة الاستاذ غريلون أن تثبت أن جواز سفرك قد سحب منك، وأن تطلب بطاقة «مقيم مميز»، وثيقة سفر تمنحها لك مديرية الشرطة أو وزارة الداخلية.

وفي حال تقرر ذلك، فإنني على استعداد للقيام بكل المساعي اللازمة في هذا الخصوص».

وفي طريقي الى المطار متجهاً إلى تونس مررت على مكتب نوردمان وقد تركت له ملفاً كاملاً بالأوراق اللازمة لاستخراج بطاقة الإقامة ووثيقة السفر وحق اللجوء إذا كان ضرورياً.

وفي تونس استقر رأي الأصدقاء والزملاء القادمين الى المؤتمر على أهمية استعادة جواز السفر المصري، وإقامة دعوى عاجلة ضد وزيريّ الداخلية والخارجية أمام المحاكم المصرية.

وصادفتنا مشكلة طريفة. وهي أنه لا بد من توكيل أحد المحامين في القاهرة لاتخاذ إجراءات الدعوى. وهذا التوكيل لا بد من إنجازه في القنصلية المصرية، ويحتاج إلى ما يثبت هويتي، وهو جواز السفر. مفارقة صعبة الحل تطلبت مشواراً طويلاً، فقد ساعدني زميلي المنصف الشنوفي عميد معهد الصحافة وعلوم الأخبار في كتابة توكيل عام لشقيق زوجتي قلت فيه أنه «توكيل مطلق في كل ما يخصني بحيث أنه يمثلني في مختلف الاجراءات القانونية وغيرها وله مطلق التصرف في شؤوني نيابة عني. وقد حررت له هذا التوكيل لتقديمه عند الحاجة لدى السلطات المصرية». كتبت هذا النصّ على ورقة رسمية من أوراق معهد الصحافة وختمها العميد بخاتم المعهد، واعتمدها بتوقيعه. وذهبنا بالتوكيل إلى وزارة الشؤون الخارجية التونسية التي ختمت بدورها واعتمدت. وأصبح ممكناً للقنصلية المصرية أن تعتمد خاتم وزارة الخارجية التونسية وتوقيع السفير مدير



الشؤون القنصلية.

وأصبح ممكناً أيضاً لشقيق زوجتي أن يوكل محامياً عني هو أحد أبرز رجال القانون في مصر ومن طليعة المعارضين السياسيين أحمد نبيل الهلالي.

وفي الحادي والعشرين من تموز/ يوليو ١٩٨٢ حصلت على بطاقة الاقامة كلاجىء في فرنسا.

وفي السادس والعشرين من كانون الثاني/ يناير ١٩٨٣ تمكن نبيل الهلالي من إقامة الدعوى المستعجلة ضد وزيريّ الداخلية والخارجية يطلب فيها «إلغاء قرار سحب جواز السفر فضلاً عن التعويض المناسب».

وفي يوم الثلاثاء ١٧ - ٥ - ١٩٨٣ انعقدت محكمة القضاء الاداري بمجلس الدولة برئاسة المستشار محمد جلال الدين عبد الحميد نائب رئيس المجلس وعضوية الاستاذين: الدكتور أحمد موسى ورائد النفراوي المستشارين، وحضور الاستاذ المستشار جودة عبد المقصود فرحات مفوض الدولة، والسيد عبد العزيز السيد عامر أمين السر.

«وبجلسة اليوم صدر الحكم وأودعت عند النطق به مسودته مشتملة على الأسباب».

شعور لا يستطيع عباقرة الوصف تصويره

المحكمة

بعد الاطلاع على الأوراق وسماع الايضاحات وبعد المداولة.

(...)

(ومن حيث أن البادي من الأوراق أن القرار المطعون فيه الصادر بسحب جواز سفر المدعي والامتناع عن تجديده قام على أساس البيانات المنسوبة للمدعي بكتاب مباحث أمن الدولة من أنه دأب على تحرير مقالات للصحف العربية يهاجم فيها النظام القائم ومن أنه ألف كُتباً وأدلى ببعض التصريحات الصحفية المناهضة لقيادة الدولة، وقد وردت هذه البيانات بصورة عامة ومُجْهَلة دون أن يكون هناك في الاوراق المقدمة من الجهة الادارية ما يفيد وجود أدلة أو عناصر ثابتة تؤكد هذه البيانات أو تفيد ممارسته للنشاط الضار بسلامة الدولة وأمنها أو مصالحها الاساسية خصوصاً وأن قضاء هذه المحكمة جرى على أن تقرير المباحث لا يزيد في قيمته على محضر تحريات ويخضع تقرير ما جاء فيه لرقابة المحكمة ومن ثم يمكن طرحه من أدلة الثبوت وعناصرها إذا استبان عدم ارتكازه على وقائع محددة أو غير مجهولة وأدلة مقبولة في المجال الاداري.

ومن حيث أنه في ضوء ما تقدم فإن القرار المطعون فيه يكون قد صدر فاقداً لركن من أركانه وهو ركن السبب الصحيح ووقع مخالفاً للقانون لعدم استناده الى وقائع تبرره ذات أصل ثابت في الأوراق والمستندات.

(...) وبذلك يتحقق ركن الجدية في طلب وقف التنفيذ لقيامه على أسباب يرجح معها إلغاء القرار المطعون فيه.

ومن حيث أن الاستمرار في تنفيذ القرار المطعون فيه من شأنه الإضرار بالمدعي وقد يفوت عليه مصالح جوهرية يتعذر تداركها فيما لو قضى بإلغاء القرار ومن ثم فقد توافر ركن الاستعجال الذي يبرر الاستجابة الى طلب وقف التنفيذ.

ومن حيث أنه قد توافر ركنا الجدية والاستعجال على الوجه السالف بيانه، فإنه يتعين القضاء بوقف تنفيذ القرار المطعون فيه مع إلزام وزارة الداخلية بالمصروفات عملاً بالمادة ١٨٤ من قانون المرافعات.

فلهذه الأسباب

حكمت المحكمة برفض الدفع ببطلان الدعوى، وبقبول الدعوى شكلاً وفي الطلب العاجل بوقف تنفيذ القرار المطعون فيه، وألزمت وزارة الداخلية بالمصروفات وأمرت بإحالة الدعوى بحالتها الى هيئة مفوضي الدولة لإعداد تقرير برأيي القانوني في طلبي الالغاء والتعويض».

واتصل بي نبيل الهلالي مهنئاً.

كان الحكم وثيقة شرف للقضاء المصري. ولكن تنفيذ الحكم احتاج إلى عامين كاملين من المداخلات والتدخلات.

وكان من الممكن رفع دعوى جديدة اتهم فيها وزيريّ الداخلية والخارجية برفض تنفيذ الحكم. ولكن القضية كانت سياسية من أولها إلى آخرها.

وجاء الدكتور سعد الدين ابراهيم مقرر المنظمة العربية لحقوق الانسان إلى باريس فشرحت له الموقف. وما أن عاد إلى القاهرة حتى كان الاستاذ فتحي رضوان رئيس المنظمة يكتب إلى وزير الداخلية. وفي النشرة التي اصدرتها المنظمة كان هناك خبر مطوّل عن الموضوع. وتتابعت الضغوط. أجرى خالد محي الدين ويحيى الجمل ولطفي واكد عدة اتصالات بوزير الداخلية.

وفي الثاني من مارس (آذار) عام ١٩٨٥ كان قد مضى على سحب جواز السفر ثلاث سنوات كاملة. ودق جرس التليفون. كان الطرف الثاني على الخط يقول لي: أنا رفيق صلاح الدين قنصل مصر، متى يمكن أن نشرب معاً فنجاناً من القهوة؟ أخذتني المفاجأة وسألت: أهلاً وسهلاً، خير إن شاء الله. أجاب بصوت رائق: خير طبعاً، أدعوك لفنجان من القهوة في مكتبي لأتعرف عليك مباشرة فأنا محتار بين صورتك في المجلة وصورتك في جواز السفر الجديد، أيهما أقرب إلى الأصل؟

فيضان من الشوق وشلّالات من الضوء تتدفق. شعور جديد لا يعرفه سوى صاحبه، كالشعور الذي يولد مع الطفل الأول لا يستطيع عباقرة الوصف تصويره أو الاحساس به نيابة عن أحد. □

حسونة المصباحي

خليفة وحماره الاخضر

■ اشترى خليفة حماراً أخضر من سوق العلا. وأحبّه كما لم يحبّ أحداً في الدنيا.

وخليفة تيتّم وهو في الثالثة أو الرابعة من عمره. وقيل له لمّا كبر أن والديه توفيا في الشهر نفسه، وبالمرض نفسه وتربى هو في بيوت الأقارب، والناس الطيبين، وجاع، وتشرد، وتعرّى، ورعى الغنم، وحرث الأرض، وقلّم الاشجار، وفي آخر الأمر، وبعد أن أدّى الخدمة العسكرية، تمكن من الحصول على قطعة أرض، ومن شراء عشرين زيتونة، ومن بناء بيت بغرفتين. وعندئذ تزوّج من العكري بنت أحمد البوهالي التي أحبها منذ أن كان في السابعة عشر من عمره، ومنها أنجب بنتاً أسماها وردة، غير أنها توفيت قبل أن يكتمل العام. وكل الناس يحبون خليفة، ويعطفون عليه، ويقولون إنه رجل طيب، ولطيف المعشر. ولا مرّة أساء لأحد، أو كذب، أو أبدى سلوكاً خبيثاً.

وكان خليفة يعمل طول النهار لإسعاد العكري. وفي الليل كان يضمها الى صدره، ويقبل عنقها الجميل، ويقول لها: لا أحب شيئاً في الدنيا غيرك يا عكري!

وكانت العكري تحبه، وتفاخر به في البئر أمام النساء. وبعضهن كنّ يحسدنها على تلك النعمة.

وعندما اشترى خليفة الحمار الأخضر من سوق العلا، نسي كل شيء وراح طول الوقت يمجده، ويقول إنه أجمل وأروع حمار في العالم العربي، وأنه أسرع من بغلة الحاج صالح، وأنه أذكى من طالب علم! وكان يشتري له علفاً كثيراً، ويهتم به في الليل وفي النهار، ويزين رقبته بقلائد جميلة. وكان الحمار سعيداً بذلك الى أبعد حدود السعادة. وكان يتأمل الأحمرة الأخرى، ويتألم لهزالها ولجراحها ويعجب من قسوة أصحابها. وكان يقول لها أحياناً: «أنا سيدي هو أحسن رجل في القرية!».

وكانت الأحمرة تصمت حزينة. وبعضها كان يبكي من شدّة الألم. وبدأت العكري تغتاظ. غير أنها كظمت غيظها، وأخفت عذابها حتى على أمها وعلى اختها الكبرى. ولاحظت النساء صمتها، وشحوبها، وشرود ذهنها، فتهامسن، وبعضهن فرحن وقلن إن أيام الشقاء قد حلت بالعكري!

وانتظرت العكري أياماً، وأسابيع، وشهوراً أن يعود إليها خليفة، وأن يحتضنها كما كان يفعل في الماضي، وأن يقول لها: «أحبك يا عكري أكثر من أي شيء في الدنيا!». غير أن خليفة كان قد ابتعد كثيراً عنها. وكان كمن سلب عقله، أو كمن سُحِر. ونادراً ما كان يكلمها. وإذا ما كلمها فلكي يطلب طعاماً أو شيئاً من هذا القبيل. وإذا ما حدثها فعن الحمار وليس عن غيره. وفي الليل، كان أحياناً يتركها وحيدة، وينام في مخزن التبن مع الحمار. وكثرت وساوسها، واشتدت أوجاعها، وذات ليلة حلمت أن الحمار يجامعها من الخلف، فاستيقظت مرتعبة، وحتى الصباح ظلت تبكي وتتوجع. وكان خليفة في مخزن التبن مع الحمار!

وفاض ألم العكري، ولم تعد تتحمل. اشتكت الى أمها، ثم الى اختها الكبرى، ثم الى بعض الصديقات. وسرعان ما تفشى الخبر في القرية كلها، وسمعه الكبير والصغير. وبكت العكري ذات يوم في البئر فواستها حدّة وعلجية وسالمة والجازية وهمسن لها: «اسمعي يا عكري. زوجك مسحور. اذهبي الى الشيخ التوهامي. ان يده مباركة!».

وذهبت العكري الى الشيخ التوهامي وروت له مأساتها، واختفى حيناً من الزمن وأتاها بورقة صغيرة، وقال لها: «ضعيها في الماء أو في الطعام!». وفعلت العكري ما امرها به الشيخ التوهامي غير أن خليفة ازداد عشقاً للحمار. بل أنه هجرها تماماً ولم يعد يكلمها اطلاقاً!



وذات يوم، حزمت العكري ادباشها وعادت الى بيت أبيها: «لا أستطيع البقاء مع رجل ينام في مخزن التبن مع حمار!» قالت. وأخذ أحمد البوهالي والد العكري هراوة وجرى باحثاً عن خليفة. وجده في الوادي صحبة الحمار. وكان يغني وكأن شيئاً لم يحدث. ونشبت خصومة بين الرجلين. وضرب أحمد البوهالي خليفة على رأسه فتدفق دمه غزيراً، وسقط على الأرض. وتدخل الناس. وقال خليفة، ووجهه مغطى بالدم: سأطلق غداً!

وطلّق خليفة العكري. وأطْلق لحيته، وهام على وجهه مع الحمار ولم يعد يكلم أحداً. وقال الناس: «لقد جنّ!» ونسوه. وكانوا أحياناً يشاهدونه في الأحراش، وفي الأودية ودائماً مصحوباً بالحمار. ومرّة طاف في القرية وصاح في الناس: «اسمعوا. هذا عرس الحمار!». وضحك الجميع. وبكت العكري بكاءً مراً. ومن الغد أوقف خليفة الحمار في ساحة القرية. وراح يغني ويرقص. وأحاط به الأطفال وراحوا هم أيضاً يغنون ويرقصون. وقال الناس: مسكين خليفة. لقد فقد عقله وإلى الأبد!

ومرّت السنون. ومرض الحمار، وهزل، وبرزت عظامه. واشتد حزن خليفة، وسمعه الناس يبكي وينوح مثل امرأة فقدت زوجها أو فلذة كبدها.

وذات صباح استيقظ الناس، واحسّوا بكآبة تضغط على صدورهم وعلى الدنيا بأسرها. التفتوا حولهم باحثين عن سرّ تلك الكآبة. وفجأة شاهدوا الحمار ميتاً تحت زيتونة «الجمل»، ومن إحدى الأغصان، كان خليفة يتدلّى ولسانه أمامه بطول الذراع!. □

قصيدة حب (٧)

سعاد الصباح



- ١ -

أكتُبُ هذه الرسالةَ ليَدَيْكَ..
نَعَمْ. ليديكَ..
فَيَداكَ هما أكثرُ منكَ حناناً،
وأكثرُ حضارةً،
وأكثرُ فهماً لطبيعة النساءْ..
وأسرارهنَّ..
وعوالمهنَّ الداخليَّةْ..

- ٢ -

إنَّ علاقتي بيدَيْكَ
قديمةٌ.. قديمةٌ..
وإعجابي بهما، قديمٌ.. قديمْ..
بدأ من اليوم الذي رأيتُهما فيهْ
في أحد مقاهي السان جرمان في باريْس
تجلسان وحدَهُمَا..
وتتكلّمانِ مرةً، مع سيجارة (الغُولواز)
ومرةً مع جريدة (الفيغارو)
ومرةً مع اللاشيءْ..
وترسُمانِ في الفَضاء خُطُوطاً، ودوائرَ، وأشكالاً..
لا تستطيعُ أن تفهمَهما
سوى امرأةٍ عربيَّةْ
تتسكَّعُ على أرصفة الحزنِ.. مثلي.

- ٣ -

يَدَاكْ..
هُمَا الساحلُ الرمليُّ الذي أتمدّدُ عليهْ،
عندما تضربني العاصفةْ.
وهما النخْلتَانِ اللتانِ أهزُّهُما
عندما يأتيني المَخَاضْ،
فتَتَساقطانِ عليَّ
رُطَباً جنيّاً.

- ٤ -

أكتبُ هذه الرسالةَ.. ليدَيْكْ
لأنني مللتُ من الكتابة إليكْ.
فهُمَا تحتفلانِ ببريدي.
وأنتَ ترمي بريدي في سلَّة المُهْمَلاتْ.
هما تتصرفان بحضارةْ
وأنت تتصرَّفُ ببدائيَّةْ..
هما تفتحانِ ألفَ بابٍ للحوارْ
وأنتَ تُغْلقُ في وجهي كُلَّ الأبوابْ..

- ٥ -

أحتمي بيديْكَ القويّتين..
عندما لا أجدُ من يحميني..
وأتغطّى بوبرهما الكثيفْ
عندما لا أجدُ من يُغَطّيني..
وألتجيءُ إليهما..
عندما لا أجدُ من يُطعمني، ويَسقيني..

- ٦ -

يَدَاكَ.. كانتا دائماً معي.
في السرَّاء والضرَّاءْ
وكانتا دائماً من حِزْبي

يوم كنتَ تُرعِدُ.. وتُبرِقُ..
وتتصرّفُ كأيِّ حاكمٍ عربيّ
لا يؤمنُ بالرأيِ الآخرْ..
ولا بالفِكْرِ الآخرْ
ولا بالجنْسِ الآخرْ
أو كأيِّ شيخِ قبيلَةْ
يتحدَّثُ عن الشُورَى
والتعدُّديةْ..
والحوارِ المفتوحْ..
ولكنّه لا يحاوِرُ أحداً..
ولا يستشيرُ أحداً..

- ٧ -

يَدَاكَ.. هما الكتابانِ المقدَّسانْ
اللذان أقرأُ فيهما قبل أن أنامْ..
وهما الغابتانِ الكثيفتا الشَجَرْ
اللتان ألتجىءُ إليهما في حالاتِ اكتئابي
وهما الخَشَبتان اللتانِ أتعلَّقُ بهما
عندما أُشرفُ على الغَرَقْ.
وهما المدفئتانِ اللتان أتكوَّمُ أمامَهما
عندما تنتابني القَشعريرَةْ..

- ٨ -

يَدَاكَ.. كانتا دائماً
حَمامَتيْ سَلاَمْ
فإذا تَشَاجَرْنا، أصْلَحَتا ما بيننا..
وإذا أبكيتني..
كَفكفَتَا دُمُوعي..

- ٩ -

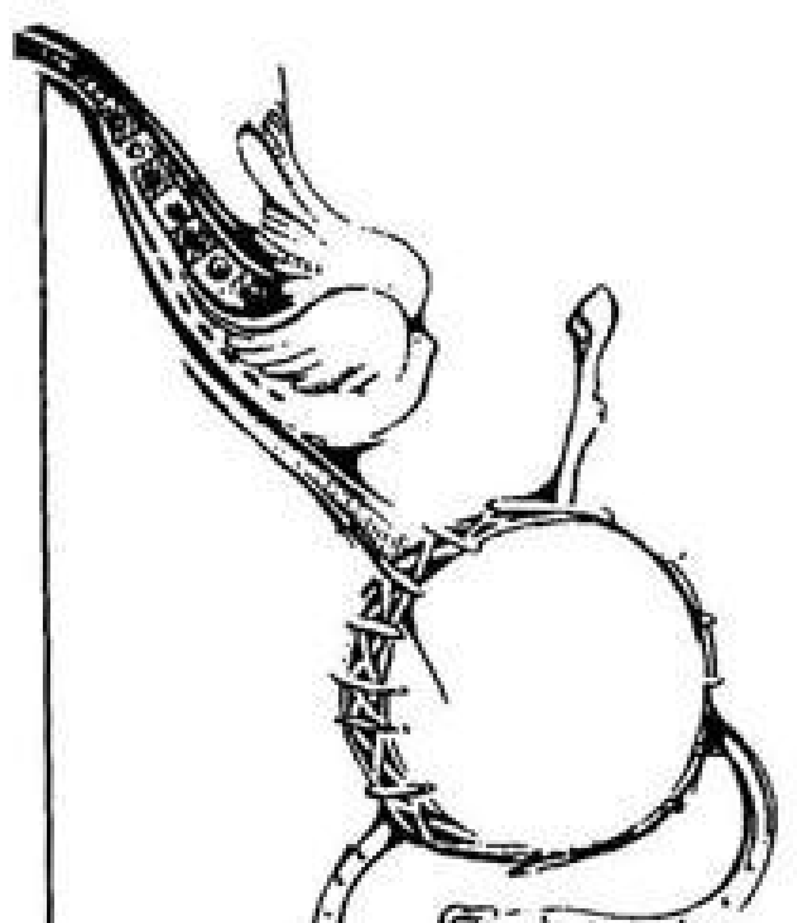
إنني أزورُ يَدَيكْ
عندما تكونُ خارجَ البيتْ
وأشربُ معهما قهوةَ الصباحْ
وأبوحُ لهما
بكلِّ شؤوني، وشُجُوني
وأُسلمّهما ملَفاً كاملاً
لكلِّ الدعاوى العاطفية التي رفعتُها عليكْ
وخسرتُها جميعاً..

- ١٠ -

يداكَ صديقتايَ..
قبل أن أكونَ صديقتَكْ
وعَلاَقتي بهما،
أرقى من علاقتي معكْ..
وأنبلُ من علاقتي معكْ..
وأعمقُ جذوراً..
فإذا قرّرتَ أن تسافر إلى أيِّ مكانٍ في العالَمْ
فخُذْ جميعَ حقائبكْ..
واتركْ لي يَدَيْكْ..

- ١١ -

إنني لا أخلطُ أبداً..
بينكَ، وبين يَدَيكْ
فهما مُسَالمتانِ.. وأنت عُدْوانيّ..
وهما مُتَسامحتانِ.. وأنت متعصِّبْ..
وهما مثقّفتان.. وأنت متوسِّطُ الثقافةْ..
وهما مائيّتانِ.. وأنت مُتخشّبْ..
إنني لا أخلطُ أبداً بين حَداثتِهما..
وبين سَلَفيّتِكْ..



- ١٢ -

شُكراً لأُبوَّةِ يَدَيْكَ.. يا سيِّدي
شكراً لهُما..
إصْبَعاً.. إصبعاً..
ظفراً.. ظفراً..
شِرْياناً.. شِرْياناً..
فقد كانتا بيتي في زمنِ التشرّد
وسقفي في زمنِ العاصفَةْ..
ووطني..
بعدما سحبوا سُجَّادةَ الوطن من تحت قدميْ..

- ١٣ -

أيُّها الرجلُ الذي اعتزّ بصداقة يَدَيهْ
إذا قابلتَ يدَيْكَ بالمصادفَةْ..
في أيِّ مطارٍ.. أو في أيِّ مرفأ..
أو في أيِّ مقهى من مقاهي الرصيف
فسلِّم لي عليهما.. □

الفن هو مهاجمة المستحيل

أفكار حول القصة ـ القصيدة/

ادوار الخراط



■ من الصعب تعريف «القصة ـ القصيدة».

ولعل ذلك يُعزَى إلى أن المصطلح نفسه جديد نسبياً، وإلى أن هذا «النوع» من الكتابة ما زال مجهولاً أو على الأقل غير شائع.

فلو رجعنا إلى عناصر القصة والتي تنتمي للحساسية التقليدية، وهي العناصر المشهورة، والتي تكاد أن تكون مبتذلة سنرى منها، مثلاً:

السرد المرتب بحيث تبدأ القصة القصيرة إما بفَرْشة أو مفاجأة ثم الحبكة وتنتهي بالحل أو ما يسمى بلحظة التنوير، وسنرى كذلك الاهتمام بما يسمى «شريحة من شرائح الحياة»، تُقتطَع ويقع عليها تركيز محدد موضوع على أسس يمكن أن تسمى مُعقلَنة بحيث يتلمس الفنان، واعياً أو غير واع، بشكل مباشر أو غير مباشر، تفسيراً لهذه الشريحة لأنه يفترض، في خلفية هذا التفسير، أن العالم معقول تحكمه قوانين يمكن أن تدرَك وفقاً لخطة عقلية وأن تفسَّر، وأن توضع في إطارٍ محكوم، سلفاً، بما يمكن أن يسمى برنامجاً عقلياً، يمكن في النهاية تحليله وإرجاعه إلى أصوله في فلسفةٍ أو رؤية فلسفية محددة، مرتبطة بالتسويغ العقلي.

من القوانين الأخرى في قصة الحساسية التقليدية مسألة الشخصية: أنْ تُوضَع في لحظة أزمة وأن يسعى القاص الى تلمس أسباب الأزمة من حيث المستوى النفسي ومن حيث ما يسمى بالصدمة في الطفولة أو في غيرها من مراحل العمر، إلى آخر هذه التقنيات ووضْع هذا كله في خلفية اجتماعية، أو الضغط على النواحي الاجتماعية. هكذا نرى أن القصة التقليدية لها مواصفات، وكان النقاد يلجأون إلى تصوير نجاح القصة بقدر انطباق هذه المواصفات، كلها أو بعضها، على ما بين أيديهم من قصص.

فإذا طرحنا هذا الشكل ولجأنا إلى الشكل الجديد من القصة القصيرة التي اصطلح على تسميتها بقصة الحساسية الجديدة وجدنا تخطياً لكل هذه المواصفات في حدود معينة، بمعنى أن السرد التقليدي (حيث يجري الزمن على وجهه مضطرداً إلى الأمام: الماضي ثم الحاضر واستشراف المستقبل) قد حُطِّم واستُغني عنه حتى بغض النظر عن استخدام «الفلاش باك» في القصة التقليدية، حيث كانت العودة إلى الوراء واضحة جداً ومحددة ومقنّنة، حيث كان القاص يضع يد القارىء بالتحديد على أنْ «هنا سنعود إلى الوراء»، ثم يضع يده أنْ «هنا سوف نعود إلى ما كنّا فيه».

في قصة الحساسية الجديدة اختفى هذا التقليد وانهارت مقولة الزمن، أصبح الزمن مختلطاً وغير محدد بالمسار التقليدي، بالإضافة إلى استخدام التقنيات المعروفة: الحوار الداخلي أو النجوى

الداخلية، وتيار الشعور، بالإضافة إلى الاستغناء عن الحبكة تماماً، واقتحام عناصر الحلم والفانتازيا والخيال واحتلالها مكانةً لا تقل أهمية عن عناصر ما يسمى رصيد الواقع الخارجي، بحيث أصبح الواقع الداخلي أيضاً له أهميته الكبيرة وفي بعض الأحيان أولويته. ذلك كله أو بعضه، بالإضافة إلى تحطيم سياق اللغة التقليدية الرصينة ومحاولة إدخال أنواع من تفجير اللغة في اتجاه مزيدٍ من الحيوية والمرونة وعدم اطرادها على قواعد مألوفة أو قالبية، حتى في داخل هذا النمط كله من القصة القصيرة ليس هناك أثر «للقصة ـ القصيدة».

* * *

هناك في نهاية الأمر مصطلح «قصصيّ» بحت هو الذي يفرق بين القصة القصيرة فقط، و«القصة ـ القصيدة»، و«القصيدة» البحت.

ومن العناصر القريبة المتاحة، عنصر الطول، أو عنصر القصر: بالملاحظة العملية سنجد «القصة ـ القصيدة» قصيرة وأحياناً قصيرة جداً بحيث تكاد تكون ومضة أو برقة أو التماعة أكثر قَصْداً من لقطة وأكثر قِصَراً من شريحة، والحجم الزمني للقصة، أعني الحجم الكتابي نفسه، قصير جداً.

ثم أن هناك قدراً كبيراً جداً من التكثيف.

أما أهم عنصر ـ في تصوري ـ يفرق بين القصة القصيرة بكل أنواعها «والقصة ـ القصيدة»، فهو اتخاذ نوع معين من السرد، لأنه في المقابل يجب أن نتنبه إلى الفرق بين «القصة ـ القصيدة»، والقصيدة البحت.

إن الفرق في تصوري قد يكون غير محسوس، وهو فارق دقيق وحرج: هو أن «القصة ـ القصيدة» ما تزال تحتفظ بقدر أو بنوع من السردية، مما يخالف القصيدة البحت، وليس معنى هذا أن ينتفي السرد بالضرورة وفي كل الأحوال من القصيدة. فالقصيدة تحتمل أن يوجد فيها سرد، بمعنى «قال» و«حدث»، . . . ممكن أن يوجد ـ بل قد وجد بالفعل ـ في القصيدة «قال» و«حدث»، ولكن الفرق بين السردين هو أنه في «القصة ـ القصيدة» ما زال السرد عنصراً ذا أهمية فائقة. ما زالت هناك حكاية (ليست حكاية، بمعنى الحبكة التقليدية)، إذ يمكن للقاص في «القصة ـ القصيدة» أن يفاجئك مباشرة بالحل منذ البداية، على سبيل المثال، لكنه مع ذلك يحكى حكاية، وبمجرد الاستغناء عن عنصر السرد، بأي من أشكاله، فإن العمل يتحول إلى قصيدة بحت أو إلى تأملات أو مقالة . . . إلى آخره.

لكن السردية في «القصة ـ القصيدة» لا تقوم بمجرد وجودها.

نستطيع طبعاً أن نلاحظ ـ كما أسلفت منذ لحظة ـ أن السرد يمكن أن يوجد ـ بل هو قد وجد فعلاً ـ في كثير من القصائد البحتة، سواء كانت موزونة مقفاة أو غير موزونة وغير مقفاة (لأن الشعر، عندي، لا يتوقف على الوزن فقط بل على نوع من الموسيقى والايقاع، على بنية موسيقية معينة) وعندئذ بالفعل تختلط الأنواع وتصعب إقامة الحدود.

لكني اقترح أن المعيار يمكن أن يقوم على عنصرين:

أن تكون للسرد أولوية، ومكانة في العمل، لا بمجرد وجوده، بل بالقصد إليه، واتخاذ تقنياته الخاصة، بحيث تظل هناك «حكاية» أي تطور حَدَثيّ، وتركيب في الوقائع، ومن الواضح أن «الحدث» هنا يمكن أن يكون ـ بل هو في الغالب ـ مستخفىً به، يدور على مستوى ثانٍ أو ثالث، ولا يبرز مؤكداً ذاته على السطح، وأن «الوقائع» يمكن أن تكون ـ بل هي في الغالب ـ من «أشياء الروح» لا من «أشياء الخارج»، أحلاماً أو رؤى. أو مسارات من التأمل أو مساحات من الوصف (الذي يظل سردياً بطبيعته، لا مجرد نقل أو نسخ للظواهر) ولكن ذلك كله يقع في جوهر العمل لا على هامشه، ينصهر في صميم نسيجه ولا يأتي لاحقاً أو مكملاً أو ثانوياً.

على عكس القصيدة البحت ـ وإن كانت ترتبط بـ «قالت» أو «حدث».

أما العنصر الثاني فأتصوره متعلقاً **بموسيقية العمل الفني**. إن الإيقاع والبنية الموسيقية إذا كانت تحتل المكانة الأولى في العمل فلعلها تميل به إلى جانب القصيدة البحت.

في «القصيدة» البحت ـ ولو كانت قصيدة نثر، وخاصة عندما تكون قصيدة نثر ـ تكون البنية موسيقية وليست سردية.

أما «القصة ـ القصيدة» فإن بنيتها الأساسية في سرديتها لا في موسيقيتها.

هذا ما أعنيه بالمصطلح القصصي الذي يفرق بين النوعين.

* * *

لأول وهلة سيبدو أن هناك تجاوراً بين المصطلحين أو بين «النوعين» الأدبيين وأن الاثنين متصلان. ولكني أتصور أن هذا المصطلح لا يعني التجاور بل التمازج والاندغام. طبعاً إذا استطاع أحد أن يجد تسمية أدق فسيكون ذلك أفضل بالتأكيد. لكن المشكلة كما قلت هي التفرقة بين «القصيدة» البحت و«القصة ـ القصيدة». هذا النوع «القصة ـ القصيدة» ينصهر فيه النوعان. أسلّم تماماً أن مسألة الفصل الحاد الكامل القاطع المعمليّ قد انتفت. ذلك أن الاختلاط بين الأنواع ليس موجوداً فقط في القصة القصيرة بل في المسرح وفي الرواية وغيرها، بحيث يمكن أن نتكلم عن «الرواية السيمفونية» أو «القصة التشكيلية».

النقد يمكن أن يتلمس كل هذه العناصر. مسألة انصهار الأنواع حقيقة لكنها لا تعني انتفاء الأنواع، ولم يعد كل شيء هو كل شيء. ما زال هناك القصيدة والقصة والرواية. . . إلخ على الرغم من الاستفادة المتبادلة من منجزات الأنواع الأخرى واستخدام القوى المؤثرة في الأنواع الأخرى. لكنني أعتقد أن النظرة النقدية التحليلية تستطيع في النهاية أن تحدد الانتماء ـ الواسع ـ للعمل الفني المحدد إلى نوع ما. في النهاية يمكن أن نقول بالرغم من أن هذا العمل «لا رواية» إلا أنه ينتمي للرواية، وذلك بالتحليل النقدي المحدد لعمل فني محدد. ومع ذلك فما زلت لا أميل إلى وضع تقنينات مسبقة للأعمال الفنية بل أميل إلى استخلاص القوانين والقواعد من التحليل النقدي اللاحق للأعمال.

لا أعرف إن كنت مبتدعاً لهذا المصطلح أم لا، لا أستطيع أن أزعم هذا. لكني ذكرت المصطلح أكثر من مرة. وذكرته على الأخص بالنسبة لأعمال يحيى الطاهر عبد الله الأخيرة، استخدمته نتيجة لملاحظة فعلية لأعمال قائمة هي أعمال يحيى الطاهر في عدة مجموعات. وجدت في هذه الأعمال نوعاً مختلفاً يتطلب التحليل ليس

«القصة ـ القصيدة» هي نوع متميّز، له وقعه الخاص وله مكانه الحق بين الانواع الادبية الاخرى

هو القصة القصيرة التي كان يكتبها هو نفسه ويكتبها معه آخرون في الوقت نفسه وليس شعراً خالصاً. ان العمل الفني أملى وفَرَض التوصيف النقدي، وهذا ما يجب أن يحدث باستمرار.

* * *

لن أختلف مع فكرة النص المفتوح على الأنواع وسأعطيه تسمية أخرى، وتوصيفاً ربما كان أدق وأكثر تحديداً، وسأظل مع ذلك أميل إلى تلمس السمة الأساسية أو إن شئت الانتماء الأساسي، لكل نص من هذا النوع.

فنحن نعرف كما أسلفت منذ قليل أن الحدود بين الأجناس الأدبية لم تعد الآن بنفس الصرامة والقطع والتحدد التي كانت قائمة في فترة سابقة، بل أصبح الأمر يصل إلى درجة سقوط هذه الحدود وتداخل الأجناس الأدبية. وهي ظاهرة لا شك فيها. «القصة ـ القصيدة» لم تكن معياراً مسبقاً. ولم تكن افتراضاً قَبْلياً أو جاهزاً، بل ظهر عندي هذا المصطلح نتيجة لما لاحظته، أولاً، أنا شخصياً، في كتاباتي من امتزاج الشعر بالنسيج القصصي والروائي عندي، بحيث أن موسيقى الشعر نفسها وروحه أيضاً أصبحت تتخامر وتسري في تضاعيف كل البناء والنسيج الروائي والقصصي فيما أكتب. ثم تأكدت هذه الظاهرة في الفترة الأخيرة عند بعض الكتاب مثل يحيى الطاهر عبد الله خاصة في كتاباته الأخيرة قبل رحيله المبكر، وثبتت هذه الظاهرة بثبوت قامة كاتب مُجيد في هذا السياق هو محمد المخزنجي وفي ابداعات اعتدال عثمان وظهور كتابات شبان جدد بدأوا يرسخون أقدامهم في الساحة من أمثال ناصر الحلواني، ومنتصر القفاش، وغيرهم.

العمل الفني يملي ويفرض التوصيف النقدي، وهذا ما يجب ان يحدث باستمرار

إن هذا النوع هو النوع الذي تصبح فيه سردية القصة على الأقل متوازية مع شاعريتها إن لم تكن متفوقة عليها، يبقى الخلاف بين «القصة ـ القصيدة» البحت بمعنى أن «القصة ـ القصيدة» يظل فيها دائماً نزوع نحو «الحكي» بشكل جديد، أي السرد في تمازج، يزداد أو يقل، مع الشعر. أما القصيدة التي تحكي فتظل الشعرية فيها هي الغالبة.

ولأول وهلة يبدو أن الفروق بين النوعين تتقارب أو تكاد تتلاشى، وأن الجنسين الأدبيين «القصة ـ القصيدة» و«القصيدة السردية» يتقاربان ويكادان يمتزجان، وهنا يأتي دور النقد الأكاديمي التنظيري الذي لا بد أن يأتي بعد أن يتوفر لهذين النوعين قدر كاف من الإنجاز والتحقق في سياق أدبنا العربي.

أما من حيث اندماج الشكلين في «نوع» واحد فهنا يبرز جانب آخر هو ما أسميه بالكتابة عبر النوعية بدلاً من اصطلاح «النص المفتوح على الأنواع» وهي الكتابة التي تشتمل على الأنواع التقليدية، تحتويها في داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها، بحيث تصبح الكتابة الجديدة في نفس الوقت «قصة، مسرحاً، شعراً» مستفيدةً من منجزات الفنون الأخرى من تصوير وموسيقى. ونحت. وسينما. .

هذه الكتابة ليست شيئاً سهلاً أو متاحاً أو قريباً وسهل التناول. بل يجب مع بداية كل تجربة من هذا النوع التفرقة الصارمة بين الفوضى والحرية، بين الإبداع والتخبط.

تظل الأنواع التقليدية قائمة باعتبارها تاريخاً وباعتبارها إنجازاً ثابتاً ومكتسباً ولا يصح التخلي عنه، باعتباره تراثاً.

ولكن السؤال الآن هو هل نظل أبد الدهور أسرى لمواصفات تاريخية سابقة، أم أن الفن بذاته وبتعريفه هو مغامرة مستمرة واختراق مستمر ومهاجمة للمستحيل؟

* * *

ما أسميه «القصة ـ القصيدة»، اذن، شيء يختلف اختلافاً كبيراً ـ إن لم يكن اختلافاً تاماً ـ عما يسمى عادة، على نحو فضفاض، بالقصة الشاعرية. وهي تختلف من باب أولى عما يسمى في التعليقات النقدية المائعة، «اللغة الشاعرية».

منذ أعوام قلائل كانت «الشاعرية» في مجال القصة تُهمة وسبة أو قدحاً على الأقل، فقد كانت العادة النقدية السارية أن للشعر وقتاً ومجالاً، وللقصة مقاماً ومواصفات لا ينبغي أن تحيد عنها، ولا أن تجور على خصائص غيرها من فنون القول. وكانت «اللغة الشاعرية» في القصة مما يعتبر قصوراً وجنوحاً أو على الأقل خلطاً لا يجوز.

أما الآن ـ وما أسرع ما تتغير وتتقلب «الموضات» في الكلام النقدي ـ فإن أي كاتب متوسط القيمة أو متوسط الموهبة يفيد في كلامه القصصيّ من استعارةٍ أو تشبيهٍ أو مجازٍ عابر ـ حتى لو كان مبتذلاً مكروراً أو تهرأت جوانبه ـ يُعَد على الفور «شاعريّ اللغة» ومنهم من لا يستطيع أن يقيم جملة سليمة، دعك من أن يبتعث لنا جمالاً خاصاً، في اللغة أو في الرؤيا، أو فيهما معاً بلا انفصال كما ينبغي أن تجرى الأمور.

أصبحت عبارة «القصة الشاعرية» عباءة فضفاضة تنطوي على كثير من الزيغ إن لم يكن الزيف الصراح.

كما أصبحت عبارة «القصة ـ القصيدة» مما يستخدم، أخيراً، كما لو كانت مصطلحاً واضح الحدود، مقنناً ودالاً على جسمٍ له وزنه وقدره ـ بالكمية، أو بالكتلة وحدها ـ في الأدب القصصي العربي الحديث. وهذا كله غير صحيح.

ما زال مصطلح «القصة ـ القصيدة» ـ بحاجة إلى تدقيق وتحديد إن شئنا أن يكون لكلامنا النقدي معنى يُعتد به. فكم من معانٍ لا اعتداد بها.

ما أسميه «القصة ـ القصيدة»، في النهاية، اقتراح بتسمية «شكل» أو «نوع» له قسماته التي حاولت أن أشير إليها بقدر ما يسعني من الدقة، أولاها: الوجازة إذ أن شق القصيدة في «القصة ـ القصيدة» يتطلب قدراً من الإيجاز أو ضيق المساحة الزمنية (حتى لو كان في تراثنا وتراث غيرنا كم من القصائد المطولات، فكَمْ فيها من جوهر الشعر في ركام القوالب وحشد الزوائد؟ وثانيها: الكثافة والتركيز وهي قرين الوجازة والزهد في الحشو والإسهاب، وثالثها: إيقاعية التشكيل وموسيقية الجملة والتركيب على السواء، أما أهمها وأفعلها ولعلها المعيار فهي، في النهاية، سيادة السردية ـ بأيٍ من مناحيها وأشكالها ومساربها الخفية والمعلنة. ولعل من المهم هنا أن «القصدية» ـ أي ما يقصد إليه الكاتب قصداً لها اعتبارها ـ على خلاف ما يُقال عادة.

ولذلك، فإنه مما يُعوّل عليه ـ عندي ـ طريقة «كتابة» أو «طبع» العمل الفني، أي طريقة تقديمه، جسمانياً، مجسَّماً، للقارىء.

هل هو جريانٌ في فقراتٍ تطول أو تقصر ـ كما جرى العرف في تقديم القصة للقارىء، في طريقة صفّها طباعياً، وقبل ذلك في

طريقة خطها كتابياً؟

أم هو يُقدم للقارىء على طريقة «الشعر» سطوراً تطول أو تقصر، فيها، إذن، بالضرورة اقتراح، بل أحياناً إملاء وفرض، للوقفات والفواصل، أي أنّ فيها «توزيعاً» موسيقياً، أو، بالاستعارة من فن آخر، فيها «تشكيل لمساحات» التلقي، أو «تركيب» لعناصر التكوين الفني على نحو خاص مغاير لجريان العمل في القصة (أو في المقالة) وفق مواصفات أخرى لعل أهمها ترتيب أو تراتب الأفكار أو الأحداث أو المشاعر في فقرات أو تقسيمات لها «منطقها».

في الشعر البحت منطق آخر ينبع أساساً من موسيقية معينة، وليست بالضرورة - بل هي ليست بالقطع - مجرد موسيقية صوتية، أو «وزن» تفعيلي إلى آخر ذلك، بل ما هي أساساً موسيقيةُ تشكيلٍ وحس وتأمل معاً، أولاً وقبل الموسيقية الصوتية، إن صح الفصل بينهما على الإطلاق.

في «القصة - القصيدة» إيثارٌ واضح ومعلَن عنه لطريقة التقديم «القصصية» أو «الروائية». لن تجد فيها - بقدر ما أعلم - جملة مقسومة على سطرين أو أكثر، ولن تجد فيها من باب أولى تلك الأبيات التي يتكون كل بيت فيها - بلا استثناء - من جملةٍ واحدة كاملة أو حتى من أكثر من جملة ولكن «البيت» المستقل هو المقر الأساسي للعبارة.

وحتى في «قصيدة النثر» فإن لها تشكيلاً «جسمياً» (إن صح التعبير) خاصاً، تفرضه «قَصدية» موسيقية مركّبة.

اما التشكيل الجسميّ (الكونكريتيّ) في «القصة - القصيدة» فهو أساساً تشكيل «القصة» لا تشكيل «القصيدة».

ومن النوادر أن بدر الديب كتب احدى «قصصه»، ونشرها على منحى كتابة «القصة»، أي في فقرات متصلة ومتتابعة مختلفة الطول. ولكنه عاد فآثر نشرها كما كان قد كتبها، بوحيٍ سابق، على شكل سطور أو أبيات لها موسيقيتها المفروضة على القارىء. فكأنه، إذن، قد آثر شكل «قصيدة النثر» لا شكل «القصة - القصيدة»، وإن كان يؤثر دائماً أن يسمي أعماله «مقطوعات».

القصدية اذن مما يُعوَّل عليها.

ولعل العمل «الواحد» يختلف إلى حد كبير، عندما يُقدم - دون تغيير في صلبه، أي في نصه - بشكل «قصة» أو بشكل «قصيدة» وسوف يُقرأ - بالتأكيد - على نحوٍ مختلف في كلا الشكلين.

* * *

ان تتبع ظهور وتطور هذا النوع - إن صح في نهاية الأمر أنه «نوع» جديد قائم بذاته - مسعىً صعب يحتاج إلى تأريخ أو توثيق. يمكن أن نعود إلى أصول هذا النوع في «الشعر المنثور»، في الثلاثينات والأربعينات، لكنه يختلف عن «القصة - القصيدة». الطفرة موجودة. هناك اختلاف بين ما كان يُكتب تحت ما يسمى بالشعر المنثور (وقد كان عادة خطرات وتأملات وأحياناً نُواحات وبكائيات وغنائيات متميعة ليس لها قوام متماسك) وبين هذا النوع الذي يتبدىٰ عند يحيى الطاهر كما كان قد تجلى واضحاً منذ الأربعينات عند بدر الديب في كتابه «حرف الحاء»، وقبل ذلك بقليل عند بشر فارس. هنا لا يوجد هذا النوع من التغنّي البحت أو الشعرية الرومانسية القادمة من روايات وحكايات جبران خليل جبران الذي ابتدع هذا النوع من العمل الفني في البدايات سواء أكان في الرواية كما نجد في «الأجنحة المتكسرة» أو قِطع شعرية له يسري فيها هذا النوع من النثرية والغنائية.

التسايل الرومانتيكي عند جبران خليل جبران وعند أحفاده ومدرسته يختلف اختلافاً جوهرياً عن تماسك وصلابة «القصة - القصيدة» ولا أعني بالصلابة جمودها أو تحجرها طبعاً. هذا هو الخطر الذي يتهدد هذا النوع من الكتابة، خطر الوقوع في حمأة «الشاعرية» المتميعة، وبالتالي الزائفة. لذلك أقول أنه سيظل خطراً يتهدد من يتصدى لكتابة «القصة - القصيدة» أنْ يقع في مجرد التسايل اللفظي والميوعة العاطفية والفكرية بحيث يصبح الكلام هفهافاً ومتهافتاً.

* * *

إنني أميل إلى ترجيح أن ما أُطلق عليه «القصة - القصيدة» هو نوع متميز ومشروع وله وقعه الخاص وله مكانه الحق والجدير به بين الأنواع الأخرى أو الطرائق الفنية الأخرى التي تعالج بها القصة القصيرة أو الرواية.

أستطيع القول إن مثل هذا النوع: «القصة - القصيدة» لا يمكن بطبيعته أن يكون تياراً غالباً. لأن «القصة - القصيدة» لكي تصبح عملاً فنياً حقيقياً فهي بطبيعتها تعتمد على حساسية خاصة ومقدرة خاصة وموهبة شعرية خاصة يندر أن توجد فيمن يعالجون القصة القصيرة (وتندر أحياناً فيمن يعالجون القصيدة) المهم في هذا أنّ هذا النوع بطبيعته يبدو قليلاً ونادراً لفرط دقته ورهافته فمن الصعب الزعم أنه سيكون غالباً.

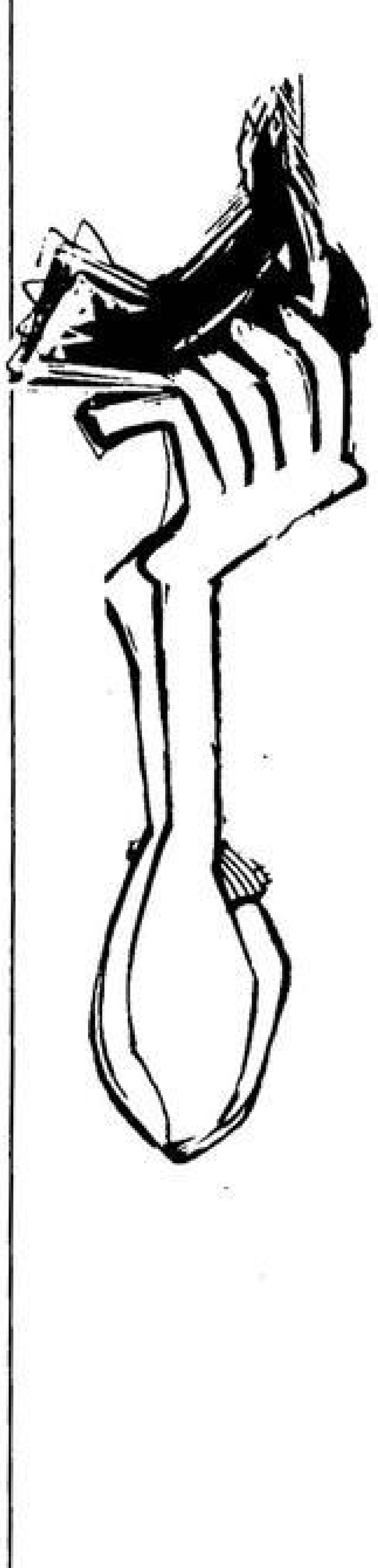
* * *

فإذا انتقلنا إلى أبرز من كتب في هذا النوع - في الفترة الأخيرة - وهو يحيى الطاهر عبد الله (كان بدر الديب قد كتب «حرف الحاء» في الأربعينات، لكنه لم ينشره إلا في آخر الثمانينات مع تدفق إلهام في هذا السياق كما نرى في «تلال من غروب» وسلسلة «المستحيل والقيمة» و «أقسام وعزائم» وإعادة حكاية حاسب كريم الدين») فإننا لا نكتفي بفكرة «التجريب» فقط، لم يكن يحيى الطاهر عبد الله عندئذ يهوى هذه الكتابة لمجرد التجريب، لا، ليس مجرد التجريب.

ربما كان من أسباب هذه الكتابة ما يقع على عدة مستويات.

المستوى الذاتي للكاتب: إن تَوَقُّد يحيى وحيوته واشتعاله المستمر معروف في خصائص التكوين الذاتي والنفسي لهذا الكاتب. ومنذ أوائل أعماله، (وعلى الرغم من اتّباعها الأنماط التقليدية) نجد المقدرة على التوهج باستمرار.

أما المستوى العام: في تقديري فهو، ان القصة التقليدية بمواصفاتها التي ذكرتها، وكما قلت أكثر من مرة، لم تعد تعطي الجديد أو أن تَسْبُر أرضاً جديدة أو تكتشف مناطق جديدة، استنفدت امكانياتها، بواقع ما حدث، وظهر نوع جديد، لا أحد دعىٰ إليه نظرياً في بداية الأمر، ولكن الكُتّاب عملوه، وجربوا فيه، واستطاعوا أن يبدعوا. وإذا كنت قد سميتُه بعد ذلك بقصة الحساسية الجديدة فلم أخترع هذه الحساسية، لقد كتبت، إبداعاً ونقداً، في هذا السياق، وغيري كتَب، ووجدنا في النهاية ظاهرة عامة تخالف مواصفات الظاهرة العامة القديمة التقليدية. فهذا هو التطور التاريخي لهذا النوع من الفن الذي أفضى بيحيى الطاهر عبد الله إلى اختيار



«القصة ـ القصيدة» مصطلح جديد ظهر عندي نتيجة ملاحظتي امتزاج الشعر بالنسيج القصصي والروائي في كتابتي

هذا النوع من الكتابة. فإذا كان ابراهيم أصلان أو محمود الورداني مثلاً اختارا القصة «الباردة» أو «الحيادية» في سياق ظاهرة الحساسية الجديدة عامة، ومع فهم خاص ومحدد لمعنى «الحياد» هو إلى التورط المكبوت أقرب، فيحيى اختار هذا النوع من القصص ـ القصائد.

أما المستوى الثالث: فمستوى مرتبط بالواقع الاجتماعي إذ كانت الظروف الاجتماعية السائدة هي التي حددتها في مقدمة «القصة القصيرة في السبعينات» بالهزيمة وانهيار المشروع القومي وسقوط الآمال العريضة الموضوعة على ما يسمى «بالاشتراكية»... الخ. وتردي هذه القيم كلها.

وهو ما يَصْدُق بشكل عام في هذا السياق كله، لا عند يحيى الطاهر عبد الله وحده. الشعر اذن منصهراً ومستوعَباً في داخل نسيج القصة، أي بعبارة أخرى «القصة ـ القصيدة»، هو أحد الردود الممكنة والفعالة على ما في الواقع من قبح وتدهور، كما أنه أحد الوسائل الممكنة للسعي إلى جمالٍ معينٍ، ومعرفةٍ معينة، وإذا لم يكن ذلك في سبيل الوصول إليها ـ فليكن على الأقل في سبيل مُسَاءلتها.

لا شك أن هناك صلةً ما بين هذا المحيط الاجتماعي السياسي الحضاري الثقافي وأشكال الإبداع ولا أعني طبعاً أنها صلة آلية مطردة ومفترَضة سلفاً. إن أحد الوسائل لمواجهة هذا التردي هو الشعر، يتسرب الشعر إلى بناء النوع الذي يجيده هذا الكاتب وهو القصة، ويَنتج لنا المزاجُ من ذلك: النتاج الذي نسميه «القصة ـ القصيدة». هذه ثلاثة مستويات كلها ممكنة ولكنها تحتاج إلى تدليل وتحليل أدق. فنحن نتكلم بشكل عام، منفصل عن العمل النقدي الصحيح، العمل الصحيح في نظري هو العمل التطبيقي بحيث نأخذ قصة معينة ونقول ـ لماذا هي «قصة ـ قصيدة»؟.

فلو أخذنا على سبيل المثال قصة من قصص يحيى الطاهر التي صاغها في هذا النوع، فما هي أهم الملامح الأساسية التي سنجدها في هذه القصة؟

هذه إحدى أواخر قصصه وعنوانها «الضحك».

[العليلة عليلة من سنتين. خاب طِب الأطبة.. كما خابت وصفتك يا عجوز يا مجربه فهل تفلح ساحرة مقنعة وقرد لعّاق؟ زعقت والناس حولها دائرة محكمة].

هنا سرد، حكاية، فلنتأمل اختيار العناصر المحدَّدة للسرد. الكاتب لم يقل الست فلانه مرضت من سنتين وأن... وأن... لكن الحكاية جاءت في عبارة موجزة جداً ومختصرة جداً ومفترضة ومكثّفة، جاءت في صياغة تكاد تكون «غير سردية» ولكنها أساساً حكاية، وجوهرها في سرديتها... «والناس حولها دائرة محكمة» هذه صورة شعرية...

[ومن جرابها أخرجت الطين والحجر وأكياس اللون وعيدان الحطب المعطر والسّنودْين ورشت الماء على تراب الأرض].

انظر المفردات وهي تتراكم وتتكاشف، ليس هو السرد التقليدي، ولكنه سرد تقنيّ خاص، يعتمد التراكم الوصفي ليستخرج منه سرداً لحكاية «باطنية» في مستوى مُضمَر.

[ورسمت آية الحق ورموز الباطل، وضربت الحجر بالحجر فتطاير الشرر الأحمر واشتعلت النار حمراء في الحطب. هكذا خلقت الساحرة العارفة من اللهب الصغير الراقص الحدود التي تفصل بين لابسةٍ وعريان].

لا يستطيع أحد أن يقول إن هذا ليس شعراً خالصاً. هذا النوع من الكلام هو الذي يفرض على أي ناقد أن يقول إن هذا نوع جديد، إن هذا هو نموذج من اسميته «القصة ـ القصيدة».

فإذا انتقلنا إلى قصة أخرى وهي «أشكال» سنجد فيها اقتراباً كبيراً من القصيدة البحتة ولكن يوجد فيها عنصر سرديّ أساسيّ، أي ما أسميه «السرد الجديد». مرهف مختف ومستخفى به. ففيها حكاية بَغْل، ومقارنة بين الشاكي والكادح، وفيها فرق بين الاشتباه والتحقيق وإدانة اجتماعية وذاتية، فهي ليست شعراً خالصاً، لأنها ـ كما قلت ـ تحكي حكاية في آخر الأمر.

ولكن هل يمكن أن نسميها «قصة ـ قصيدة» خالصة؟ بالتأكيد لا.

أما إذا عدنا لقصةٍ مثل «٣٥ البلتاجي» «٥٢ عبد الخالق ثروت» وهي من القصص التي لم أحبها قط، وجدنا اللغة فيها خاصة جداً تقترب من نسيج القصة التي تكاد تشبه التعليق الاجتماعي، قصة ليست فيها رؤيا، بينما في القصص التي تندرج تحت «القصة ـ القصيدة» نجد هذا الإلهام الرؤيوي الذي لا يوجد في السرد العادي، سرد الحدوتة أو الحكاية البسيطة، في لغة رصينة ومعبّرة. لكنني أولاً، أزعم إن كل لغة فنية هي في النهاية شِعر، وإن اللغة من الممكن أن تكون لغةً شفافة أي إخبارية، لغة توصيلية أو وظيفية، أي لغة ليست شعرية. يمكن استخدام هذه اللغة الوظيفية التوصيلية الإخبارية جنباً إلى جنب لأكوّن تكويناً بنَّاءً، كما يمكن ألا أستخدمها وأُخلِص العملَ كله للشعر، لكنني ما زلت أقول إن أحسن الأعمال الفنية فيها دائماً هذه النفحة من لغة الشعر.

قيل إنه من الصعب أن ندرج أعمالاً بعينها من كتاباتي القصصية داخل اطار «القصة ـ القصيدة» لأن نسيجها القصصيّ ربما كان أوسع من ذلك. إلا أن هناك بعض النصوص عندي تقترب في وجهٍ من أوجهها العديدة من هذا النوع من القصص، بل إنني أعتبر «رامة والتنين»، على سبيل المثال، «رواية ـ قصيدة»، دون أدنى تحفظ، ولكن «للرواية ـ القصيدة» حديث آخر.

المسألة عندي، في بُنَى قِصص، ومنذ أول مجموعة كتبتها ـ «حيطان عالية» ـ أنه كان هناك ما يمكن أن أسميه على الأقل بالنَّفَس الشعري... أنا شاعر أولاً من الناحية التاريخية البحتة، أي في الطفولة والصبا الباكرة، لكني لم أنشر قط ما كتبته من «شعر». ثم وجدت أو أحسست أن الشعر قد يضيق أو يتمزق نسيجه تحت ما أسعى إليه، وهو محاولة ما أحب أن أسميه السعي وراء حقيقة شاملة أو رؤية شاملة أو حس شامل. هذا الشمول والتحدد اكتشفت بالممارسة ان «القصة ـ القصيدة» (ليست القصيرة جداً التي لم أكتبها أبداً) قد تكون أقدر على تحمل هذا الثقل من الرؤيا والإحساس. اكتشفت فيما بعد أن «القصة ـ القصيدة» عندي فيها بجانب هذا النَّفَس الشعري نَفَسٌ روائيّ، لأن اللقطة السريعة الخاطفة أو ما اصطلح على تسميته خصائص القصة القصيرة التقليدية ليست عندي، وإنما هناك تلبّثٌ وتوقّفٌ طويل وساعٍ إلى العُمق، ولذلك فإن قصصي القصيرة نفسها يمكن أن تنتظم في حلقات أو أفلاك روائية متواشجة، كما يمكن أن يكون فيها «قصص قصائد» كاملة، لها استقلالها في نفس الآن الذي ترتبط فيه ارتباطاً عضوياً وعلى عدة مستويات بسائر الجسد الروائي الذي أحيا فيه، وبه. □

سامي زيادة

الذئب والنعجة

■ كان ذئب أسود يتنقّل في تشعّبات الغابة علّه يظفر بصيد يسدّ به جوعه. إنّه ليرضى بأيّ شيء: غزال، أرنب، بومة، وحتّى بفأر صغير..

مضت ساعات من البحث الدؤوب ولم يوفّق بشيء. شَعَر بظمأ شديد، فاتّجه نحو ساقية ليشرب..

كانت الساقية في بقعة كثيفة الأشجار، لجيناً ذائباً ينساب بين الرياحين والصخور، يلامس تعرّجات الوعر كما تلامس دفء الجسد أصابعٌ من حرير..

اقترب الذئب ليشرب، ولكن قبل أنْ يحقّق مأربه تناهى الى سمعه صوتٌ يأمره بأنْ يتوقّف. التفت الى مصدر الصوت فرأى نعجةً بيضاء مضطجعة قرب شجرة وارفة الظلال، وقد جعلت بين اسنانها زهرةً حمراء تداعبها بلطفٍ وحَذَر..

تعجّب الذئب ممّا رأى إذ إنّه لم يصادف نعجة في حياته، كما انّه اعتاد على أنْ يأتي الساقية ليشرب فلا يجد أحداً من ساكني الغابة، أو أن هؤلاء كانوا يختبئون، أو يلوذون بالفرار، من مجرّد رؤيته يقترب من الساقية. أمّا هذه البيضاء فما تراها تفعل وحيدة في قلب الغابة حيث لا يجرؤ الآخرون؟!

أمعَنَ الذئب النظر في النعجة، ثمّ سألها متلعثماً: مَنْ أنتِ؟ مَنْ تكونين وماذا تفعلين بقرب الساقية؟

ضحكت النعجة بغنج وقالت: أحقّاً لا تعرف مَنْ أكون؟! أنا النعجة البيضاء التي يشتهي كلّ ذئب أنْ يفترسني.. استفهم من أبيك، من جدّك، ولسوف يؤكّدان صحّة هذا الكلام..

فرح الذئب ممّا سمع، ثمّ قال وقد استعاد هدوءه: نعجة بيضاء طعاماً للذئاب؟! أحقّاً ما تقولين؟! إنّكِ لتكفينني شبعاً لأسبوع..

ضحكت النعجة وقالت: ما تفوّهت به هو عين الصواب.. يبدو عليكَ التعب والجوع.. فلِمَ لا تجعلني فريستك المشتهاة؟

انتشى الذئب بما سمع، ثمّ قال: إنّي لفاعل كلّ ما تطلبين، فأنا في جوع مزمن يدفعني لأنْ افترس أيّ شيء.. آه! أمّا أنتِ فلستِ أيّ شيء.. في حضورك حتّى الأنياب الخجولة تضوع بافتراس وحشيّ لا يستكين، فكلّ قطرة من دمكِ إنّما هي الثّمالة القصوى، لا بل هي شمس الخصب واكسير الحياة..

ضحكت النعجة وقالت: رويدكَ رويدكَ، فلكلّ افتراس أوانه.. والآن اقتربْ منّي لأراكَ جيّداً.. فاقترب الذئب.

ثمّ تابعت النعجة كلامها: والآن انزَعْ جلدكَ الناعم الوبر ودعني اتمتّع برؤيتك عارياً كقمر الليل.. تردّد الذئب بادىء الأمر، ولكنّه سرعان ما رضخ لطلب النعجة. ثمّ أشارت هذه للذئب بأنْ يضطجع بقربها، فَفَعَل. ثمّ قالت له بصوت تتناغم في تموّجاته رقّةٌ وعذوبة: أرني أنيابكَ الناصعة الشوق الى افتراسي.. أرني انيابكَ الكثيرة اللهفة الى تمزيقي والتهامي..

كان الذئب كمَنْ أصابه خَدَر ناعم فصار في ضباب لزج غريب إذ شُلّت قدرته على المقاومة والرفض. فرمى رأسه بدلال في حضن النعجة وكشَفَ عن أنيابه. فراحت النعجة تداعب الأنيابَ الحادة بفمها حيناً وبلسانها حيناً آخر. أمّا الذئب فكان غارقاً في نشوة حمراء، يسيل لعابه طريّاً دافئاً على فكّه الأسفل في حضن النعجة التي راحت تُسرّع من وتيرة المداعبة المحمومة واللمس الرطيب..

لم تمضِ دقائق حتّى همست النعجة في أذن الذئب: والآن يمكنك أنْ تبدأ بافتراسي.. انّ تاريخ الغابة يقول بأن لا مقاومة للنعاج حين تكشّر الذئابُ عن أنيابها.. أنا لَكَ بكلّيتي طعاماً وشراباً أيّها الذئب المتوحّش المخيف..

تمتم الذئب بصوت ملؤه الوَهَن والنعاس: إنّي لفاعل ما تطلبين.. أين تريدين أنْ أبدأ بافتراسك؟

«هنا يا ذئبي ويا مفترسي».. وأشارت النعجة الى مكان دافىء في أسفل بطنها يَكثُر فيه الوبر وينبض برعشة تلو رعشة حتّى ليصير المكان الصغير جمراً يتململ تحت رماد كثيف..

«هنا يا ذئبي ويا ضحيّتي».. ثمّ أخذت النعجة رأس الذئب وأغرقته في المكان الدافىء بالجمر الحميم، وراحت تصرخ في نشوة ظاهرة: افترسني، افترسني..

غير أنّ الذئب المسكين، وقد أسكره الخدر الناعم، كان عاجزاً عن أدنى افتراس. وقبل أنْ يُدرك حقيقة ما يجري انقضّت النعجة بأسنانها على رقبته تعمل فيها نهشاً وتمزيقاً. فتطاير الدم شلالاً أحمر من رقبة الذئب وخارتْ قواه. زاغت عيناه فرأى شبح الموت يدعوه في أرجاء غابة بيضاء إلى صيد ثمين. سرعان ما تيقّن من أنّ نهايته أصبحت وشيكة، وقبل أنْ يغمض عينيه على موته المؤكّد تناهى الى سمعه ضحكاتُ النعجة وهي تردّد في نشوة الظفر: افترسني، افترسني، يا ذئبي ويا ضحيّتي..□



الغموض على الخارطة

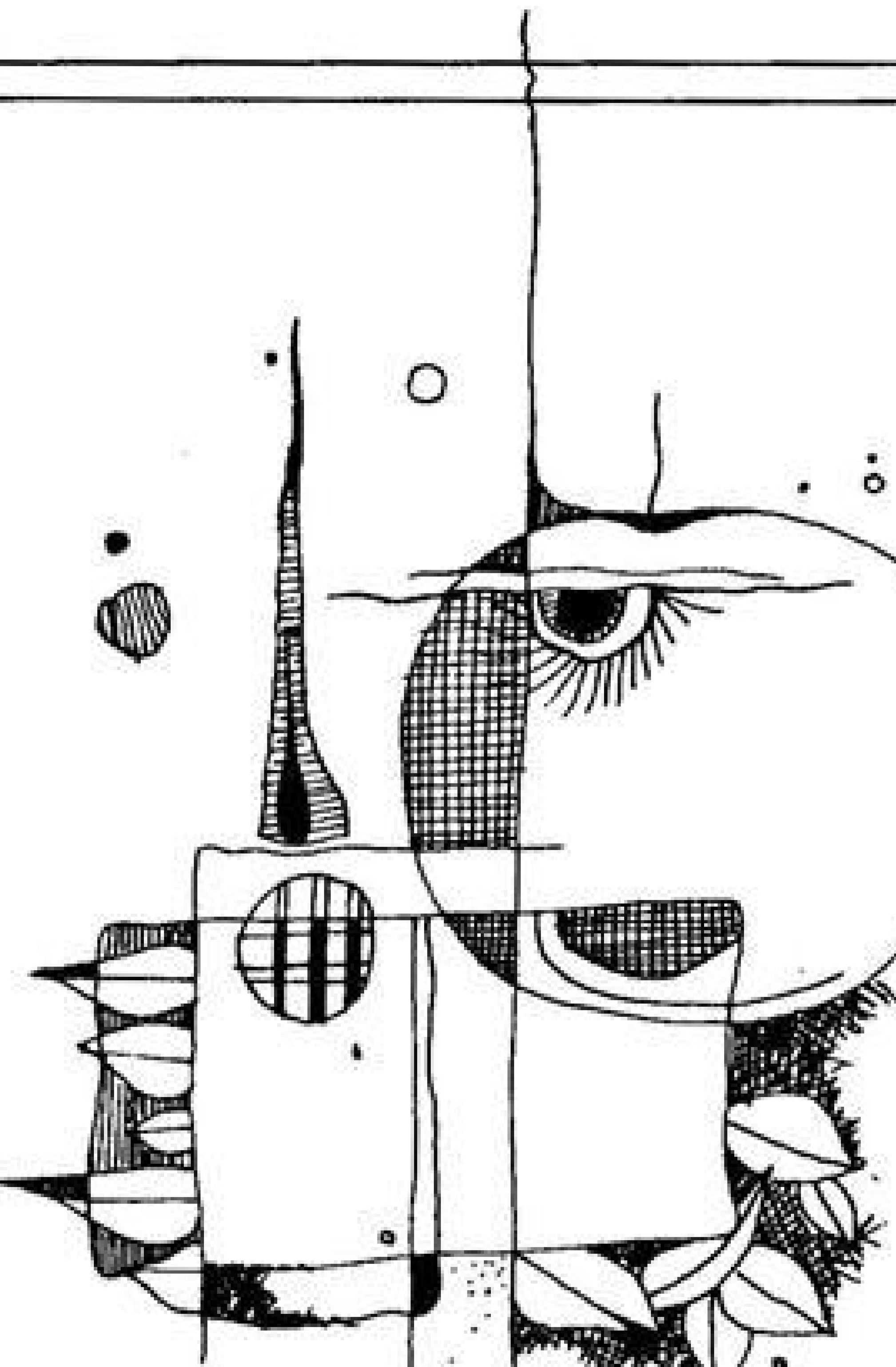
خالد جابر يوسف

■ علىٰ الرغم مِن تناثرِ القرونِ مسافاتٍ لا تُرىٰ:
التماعاتُ الجليّ
وضجيجُ الخدمِ أمامَ إيماءاتٍ كسولةٍ يتآكلُها النّقرس
ما تزالُ تغطّي فناءنا الفسيح
غيرَ أنّ البصلَ علىٰ المائدة
ربما اخترعنا مقياساً آخرَ للتخمةِ
لا يهمّ:
الكلماتُ تنزاحُ أمامَ الكلمات
والحجرُ يتنكّبُهُ الحجر
والعودُ يخدشُ صاحِبَه
مخلّفاتٌ هائلةٌ..
ولكن.. ماذا نفعلُ بهذهِ الأطنانِ من السعاداتِ المستعملة؟
هذا تلفٌ وليس خاماً!
علينا إذن أن ننتظرَ بعيداً عن الظلال،
الظلالُ لها أجسادٌ غيرُ شفّافةٍ..
وبعيداً عن اللفظةِ: جثةٌ ملقاةٌ علىٰ رصيفٍ يرجمها المارّة.
الجغرافيا تتهيّأ لاستيعابِ الحيواتِ المهاجرةِ
من قماقمِها إلىٰ ترنِ أطفالي القادم،
إلىٰ حيث تشقُّق الظلّ وتأويلُ الأمنية
ماذا لو أنّ مصلحينَ بالفطرةِ أصلحونا
نافخينَ مناخاً آخرَ في فراغِ العالمِ قبلَ تهيُّؤ الجغرافيا..
الخسارةُ ليست سوىٰ أنني أتشبّهُ بالهواء
بينما أنسىٰ جسدي المرتعش علىٰ السرير
أتحدّثُ بحماسةٍ عن مدنٍ عامرةٍ بالأسلحة
أو عن طريدتي قبلَ أن أكون..
نقدّسُ القدمَ وهي تخطو إلىٰ حجرتِها الآمنة
ثم نتنادىٰ في مناحةِ الصحراء..
لا يهمّ:
رداؤنا واحدُ

الشاعران الفائزان بجائزة يوسف الخال للشعر للعام ١٩٨٨

قصائد في كلمات

باسم المرعبي



اولاً

■ كلماتي قليلة
وذكرياتي شاسعة
وهذا الجسدُ صيام،

١
أحبُّكِ من قبل أن تكون البذرة
ومن قبل أن تلدَ الشمسُ القمر،

٢
ظلّكِ الذي تبسطيه علىٰ الأرض
ظلك الغميق
كنهاية
يذكرني بشهوةِ أن أفتكَ بشعرك

ودعاؤنا جاف.
هذا هو نسيجُ الحكايةِ
نكملُهُ أو نختلطُ بأسلاكهِ،
نتنفّسُ خرافةً طازجةً
حينَ تهيمنُ أعيننا علىٰ هياكلِ القارات
وهيَ تغرقُ في الرمال،
حجرٌ بابليٌّ - مثلاً - يتزحزحُ عن بابِ بيتي
من يسندُ الثغرةَ الضعيفة؟
قد أزيحُ الغموضَ عن الخارطة،
أعزو إليّ انفصالَ التضاريس،
وكيفَ أن السوادَ الذي هو علامةٌ فارقة
يُساطُ بهيمةً تساطُ إلىٰ خارجِ المرعىٰ
ليتسوّدَ الماءُ أو يستعيدَ مجدَهُ الأول
لو أنني أبرّرُ انزياحَ الصورةِ القديمةِ علىٰ لساني
يا قارةً مضلّلةً في رغوةِ الأبد،
هذا آخرُ نسلِكِ العابر
يتوسّلُ باسمِ ليلتِكِ المفجوعةِ،
ويسألُكِ بزلزلةِ أعمدتِكِ الباذخة،
برنّةِ حليّ الأميراتِ التي ما زالَ يستمعُ إليهـا كلّما حرّكَ
شفتيهِ
أن تعودي . .
صرنا نمضغُ الوقائعَ
ونستخرجُ أشلاءَها من فراغاتِ أسنانِنا،
نفضحُ أوراقَكِ السريّةَ في المقاهي . .
آنَ لابنِ السوادِ أن يسخرَ من ملعقةٍ ذهبيةٍ
وأن يضعَ شاربينِ أسفلَ أنفِ الأميرةِ ويضحك،
لَهُ أن يحركَ كتيبةَ الفرسانِ دمىً
خيوطُها أصابعُهُ الخشنةُ
وأن يلغيَ المراسيمَ بجرّةِ القلم . .
فالوقتُ كرسيُّنا العالي
والدّماغُ هاويتُنا المؤجّلة
يا زحفنا المقدّس،
إنني أزيحُ الغموضَ عن الخارطة،
الكواكبُ لها قوّةُ العدم
ولنا ضعفُ الديناصور.
هناكَ فضيحةٌ أكيدة
خلفَ هذا السورِ الحريريِّ
والتواءاتِ الأجسادِ الطريّة□

بغداد ١٩٨٩



٣

تعتني بالشَّجر
كما لو كان شعرها
ودائماً تحلُم بصفين من الأشجار
يرفعانِ الربيعَ، سَقفاً
لهذا الكوكب
. . . حين تُفيق
لا تملك إلاّ أن تجهشَ
بالـ. . . شجَرَ،

٤

أحلُمُ بمائدةٍ طويلة كالأبَد
وبأصدقاء لا يموتون

٥

ليلي طويلٌ كطريق
، بلا نجوم أصافحك
والأيام أسمعها، تهوي مثل زجاج القناديل
علىٰ حصى بعيد.

٦

أرىٰ الأرضَ سلّةً
وخطانا ثمارٌ تتكدّس،
لتُفرغ في هاوية الأبدية.

٧

تغزلنا الأيام
وتنسلنا
ما نحنُ سوىٰ خيوط.

٨

هذا الجسدُ الذي يسير
ينحني / يرقص / يصافح /
يحتفل
هذا الجسدُ
سبورةٌ للعقاب الطويل.

٩

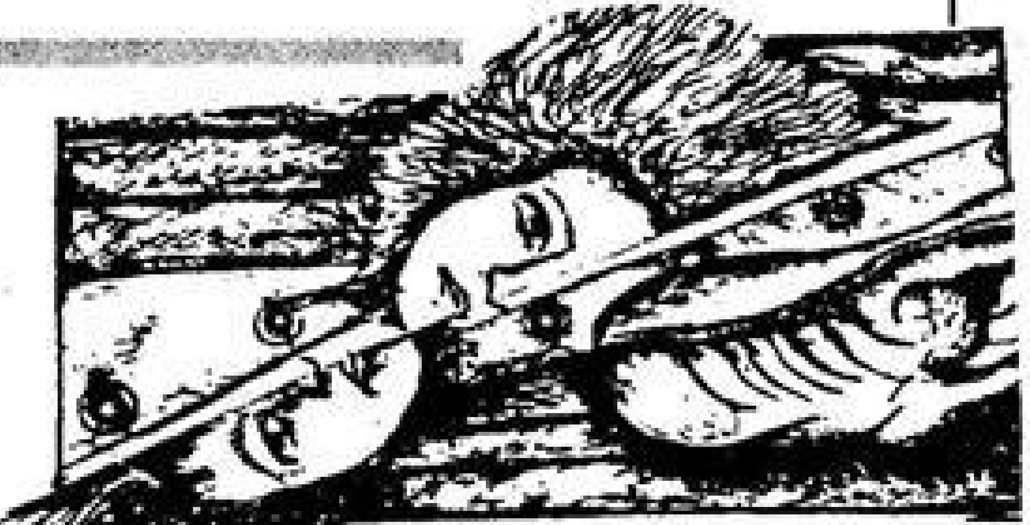
الرياحُ ابرتي
والسماءُ خيوطي
ما أبحثُ عنه هو ثوب الأرض
لأدرزَهُ بأمنياتي □

بغداد ١٩٩٠

قتل العالم

محمد كرد علي وتاريخ الاضطهاد الفكري

عماد مصطفى
كاتب من سورية



■عندما دعي المفكر الدمشقي محمد كرد علي لالقاء محاضرة (أسماها «مسامرة») على مسامع طلاب كلية الآداب في الجامعة المصرية بالقاهرة مساء ١٧ كانون الأول ١٩٣٣، تصدى لقضية ظلت تؤرق مضاجع أحرار المفكرين طيلة أربعة عشر قرناً، وهي قضية تتصدى لها مجلة «الناقد» اليوم وتجعل منها شغلها الشاغل، وإن كانت تستخدم لها عنواناً معاصراً هو «الرقيب وحرية النشر».

أن كون محمد كرد علي مفكراً عربياً اسلامياً تقليدي النزعات لم يمنعه من الشعور بالقلق العظيم من ظاهرة تصدي العوام وغوغاء الشارع ومتزعمي الحركات الدينية السياسية لكل من خالف رأيهم أو ناقض حججهم أو استن طريقاً فكرياً أو مذهبياً متميزاً عما اعتادوه.

وفي محاضرته تلك استعرض محمد كرد علي سلسلة طويلة من حوادث الاضطهاد الفكري والرقابة على الضمير، ثم ركز على العبرات المستخلصة مما سرده، دون أن ينسى الاشارة الى أن تاريخ اضطهاد الفكر في الشرق الاسلامي مواز لتاريخ اضطهاد الفكر في الغرب المسيحي إذ يقول: «... وبعد فمن المؤلم للنفس اليوم تذكر من قضوا ضحايا أفكارهم في بعض عصور الاسلام، فكان القضاء عليهم قضاء على الحرية. على أن ما وقع في بلاد المسلمين في غضون ألف سنة من هذه النكبات لا يعد جزءاً صغيراً مما حدث في الغرب بسبب المذابح الدينية وديوان التحقيق وبضغط الكنيسة على العقول وحريتها».

هارون الرشيد اضطهد العلماء والمفكرين وابنه اطلق لهم العنان

ويبرر محمد كرد علي سبب اختياره لهذا الموضوع المحرج ليكون مدار محاضرته بأن ذلك الاضطهاد قد أدى الى إخماد جمرة التفكير الحر، وأن حوادث الاضطهاد الفكري كانت دائماً تبدأ بين أفراد لمآرب شخصية أو لحسد وضغائن، ثم يقحم فيها العامة فتهلك نفوس ويخرب عمران وتتراجع العقول، وهو يرى أنه من الضروري أن نتمعن في تاريخ الحضارة العربية الاسلامية خيره وشره فلا نتحامل عليه ولا نكذب على التاريخ في محاولة تبييضه من المثالب: «والمهم في تاريخنا أن نقلبه كل مقلب لا ندلس فيه ولا نوالس، لنتعرف الحقائق في صورتها الجلية النافعة».

أما على من تقع المسؤولية التاريخية في حوادث الاضطهاد الفكري فهو يردها على طرفين: الحكام وقادة الشارع الديني، ولكن شتان ما بين مسؤولية الطرفين، فمحمد كرد علي لا يتوقع من الحكام غير الجور والتعسف، ولكنه يستقبح أن يصدر ذلك عن رجال الدين و«علمائه»، يقول كرد علي: «والتبعية فيما حدث في الاسلام تقع على صنفين: العلماء والرؤساء، ولما كان أغلب الرؤساء جهلاء كانت معظم التبعة على العلماء. وليس تكليف العقلاء كتكليف الجهلاء ولا آلة الفريقين في الأفعال واحدة، ولا مؤاخذتهما بالأعمال متساوية، وكذلك قال تعالى: ﴿انما يخشى الله من عباده العلماء﴾ ولو أوخذ الجاهلون كما يؤاخذ العالمون، لكان ذلك جوراً في القضاء، وحيفاً في الجزاء، لأن الله تعالى كلف كل نفس بحسب قوتها، وأخذها بما جعله في قدرتها، ولو أن أحدهم غلط غلطاً جاهلاً لحكمه، واخطأ خطأ خارجاً عن علمه، لما تعين عليه حكم، ولا تعلق به حد، وعلى ذاك فمتى كان علم الانسان أكثر من عقله وكان حتفه في علمه، أو عقله أكثر من علمه أمكن به جبر عجزه واتمام نقصه».

يبدأ كرد علي محاضرته بالحديث عن أولى المسائل التي هزت العامة في القرن الأول الهجري، وهي مسألة «القدرية» فيعدد من قضوا شهداء فكرهم ومعتقداتهم، فيتحدث عن رأس المعتزلة وأحد نوابغ العلماء الذين حاربوا الظلم والتظالم غيلان بن مروان والذي كان من مذهبه أن الخلافة تصلح في غير قريش اذا استوفى الخليفة الشروط المطلوبة فقتله هشام بن عبد الملك، وأمر الوليد بن عبد الملك نجيب بن عبد الله بن الزبير فضرب بالسوط حتى هلك وكان من العلماء النساك، ويذكرون أنه كان تعلم علماً كثيراً وقرأ الكتب واتهم عبد الصمد بن عبد الأعلى مؤدب الوليد بن يزيد بن عبد الملك بالزندقة.

وقتل الخليفة العباسي المهدي صالح بن عبد القدوس على الشبهة متهماً إياه بالزندقة مع أنه لما وافاه أعجب بغزارة علمه وأدبه وحكمته، وقتل المهدي بشار بن برد الشاعر الشهير بدعوى الالحاد، وروى المبرد في كامله أن كتبه فتشت فلم يصب فيها شيء مما كان يرى به، وأصيب له كتاب فيه: «إني أردت هجاء آل سليمان بن علي (بن عبدالله بن العباس)، فذكرت قرابتهم من رسول الله فأمسكت عنهم».

وتميز المهدي تميزاً خاصاً في اضطهاد المفكرين والمثقفين، فقد جد في سنة ١٦٧ في تعقب الفلاسفة وتقطيع كتبهم وحرق ما نقله ابن المقفع وغيره من الفارسية والفهلوية الى العربية وما صنفه في ذلك الوقت ابن أبي العوجاء وحماد عجرد ويحيى ابن زياد ومطيع ابن اياس، وأنشأ المهدي حبساً خاصاً يدعونه حبس الزنادقة زج فيه كل من خرج عن المألوف والعرف وكل باحث خالف الرأي السائد. أما هارون الرشيد فمنع من الجدل وحبس أهل علم الكلام ثم أخرجهم. أما أبنية المأمون فأطلق للحرية العنان فتمتع علماء الكلام والفلاسفة وغيرهم في أيامه بأجمل حسنات الحرية المطلقة.

ولطخت قضية المعتزلة صفحة تاريخ الفكر الاسلامي لما شهدته من اضطهاد واضطهاد مضاد، يقول محمد كرد علي:

«ولقد كاد المعتزلة للمحدثين (رواة الحديث ومنتحليه) في عصر المأمون والمعتصم، لأن المعتزلة يتشددون في قبول الحديث ولا يعملون به إلا بعد الجهد، فلما تراجع أمر المعتزلة وقوى المحدثون كال هؤلاء لخصومهم الصاع صاعين، فأحضر الخليفة المعتصم أحمد ابن حنبل وامتحنه بالقرآن وجلده حتى غاب عقله وتقطع جلده ثم قيده وحبسه، وقتل الخليفة الواثق سنة ٢٣١ أحمد بن نصر من كبار

علماء عصره وصلبه وكتب في أذنه رقعة: (هذا رأس الكافر المشرك الضال وهو أحمد بن نصر ابن مالك ممن قتله الله على يدي الامام الواثق بالله أمير المؤمنين). كما حمل أبو يعقوب البويطي خليفة الامام الشافعي في حلقته بعده الى بغداد مقيداً مغلولاً فحبس في بغداد الى أن مات في القيد والسجن».

وفي سنة ٢٧٧ منع المعتضد من بيع كتب الفلسفة والمنطق وتهدد على ذلك، أما في عام ٢٨٩ حلف الوراقون (باعة الكتب) في بغداد ألا يبيعوا كتب الكلام والجدل والفلسفة.

وكانت فتنة ابن قريش بمصر (عام ٢٨٥) وذلك أنه أنكر أن يكون أحد خيراً من أهل رسول الله فوثب به العامة فضرب بالسياط فمات بعد يومين، وقتل ابن حيان السبتي من أعلم أهل عصره ومن طبقة البخاري في الحديث، بدعوى أنه يعرف بعض العلوم الرياضية (الرياضيات) وهي من علوم الفرس والاغريق الملاحدة.

وكان مذهب الاعتزال قد انتشر في مصر في جملة ما انتشر فيه من الأقطار، وكان انتشاره في طبقة المثقفين والمفكرين، ولكن المقاومة كانت شديدة له أكثر من مقاومة مصر للتشيع في عهد الفاطميين، لأنه كان من وراء التشيع قوة تحميه ودولة تمليه والاعتزال رائدة العلم والنظر والتفكير، حتى قال سيبويه المصري من علماء المعتزلة:

فإن سلكت طريق العلم تطلبه — بالبحث أبت بتكفير من الناس

ويرى محمد كرد علي أن اضطهاد الفكر الحر كان غالباً ما يتم وفق نمط معين: تحالف السلطة الحاكمة مع الطبقة الدنيا من رجال الدين الذين لم يعرف لهم باع في الابداع الفكري ضد كبار العلماء والمبدعين، وفي أحيان كثيرة كانت التهمة في جوهرها سياسية فيحولها الخليفة الى دينية، يقول كرد علي:

«ولطالما كان الدين تكأة يتكىء عليها بعض السياسيين، مثال من ذلك الحسين بن منصور الحلاج فهو رجل عظيم، ربما كان في كلامه بعض العهدة، ولكنه ظل متمتعاً بحريته الى اليوم الذي ثبت فيه للخليفة أنه كان بينه وبين القرامطة اتفاق وعند ذلك قتله متهماً إياه بالإلحاد، وما كان بالملحد شأنه شأن عشرات غيره اتهموهم بالالحاد علناً».

نال الاضطهاد الفلاسفة والمتكلمين وغيرهم من أرباب البحث والنظر على أيدي العامة، والمحرك الأعظم في كل ما يعامل به العلماء هو سياسة الحكام، وما يخطر ببالهم وينطبق على رغائبهم ورغائب المحيطين بهم، والعامة أداة تحركها يد الملوك من حيث يدرون ولا يدرون.

أما اضطهاد فقهاء السنة وحكامهم للمتصوفة فكان أشد مما عاملوا به سائر الفرق ويقول كرد علي: «وإن اضطهادهم للمتصوفة كان أشد من اضطهادهم للفلسفة، وما ذلك الا لأن علم التصوف الغريب من فهم الفقهاء أمس بالدين، بل هو ثمرة التمسك بفضائل الدين وآدابه».

وفي الأندلس، اتهم ابن مسرة القرطبي (عام ٣١٩) بالزندقة لخروجه عن عادة أهل الأندلس الجارية على مذهب التقليد والتسليم ففر الى المشرق، وقام هشام المرواني بتتبع الأطباء وسجنهم أمثال ابن الاقليلي الأندلسي وابن عاصم والسنابسي وغيرهم.

وتمالأ الفقهاء على ابن حزم الأندلسي (عام ٤٥٦) فأجمعوا على تضليله وسعوا به حتى أحرقت كتبه ومزقت علانية في أشبيلية ووقع مثل ذلك لكتب الفيلسوف ابن رشد فمزقوها وأحرقوها في ساحات مدن الأندلس.

ونفى المنصور بن أبي عامر من ملوك الأندلس الفلاسفة ومن جملتهم ابن رشد وأبو جعفر الذهبي وأبو عبدالله قاضي بجاية وغيرهم، وأحرق كتب المنطق والحكمة، وشدد النكير على المشتغلين بها، وقتل المنصور بن حبيب في أشبيلية بسبب اشتغاله بالفلسفة، ولكنه ترك وزيره ابن زهر الفيلسوف لأنه كان راضياً عنه يندر تصرف مثله في تدبير أمور مملكته على ألا يظهر ما عنده من كتب المنطق والحكمة.

التبعية في ما حدث للاسلام تقع على العلماء والرؤساء

وفي أيام الخليفة الناصر العباسي اتهم الركن عبد السلام بن عبد القادر الجيلي بأنه معطل وأنه يرجع الى أقوال أهل الفلسفة وذلك لأنه قرأ علوم الأوائل وأجادها واقتنى كتباً كثيرة، فصدر الأمر باحراق كتبه في احدى ساحات بغداد، وخطبوا خطبة لعنوا فيها الفلاسفة ومن يقول بقولهم.

ولزم محمد بن أحمد بن عبدالله أبو علي المتكلم من رؤساء المعتزلة (عام ٤٨٧) بيته خمسين سنة لم يقدر على أن يخرج منه خوفاً من عامة بغداد.

أما الشاعر والفيلسوف النيسابوري الشهير عمر الخيام فقد التجأ الى التقية للخلاص من اضطهاد العامة والملوك: «ولما قدح أهل زمانه في دينه، وأظهروا ما أسره من مكنونه، خشي على دمه، وأمسك من عنان لسانه وقلمه، وحج متاقة لا تقية».

ولم يرض المستنجد العباسي على بعض ما أورده ابن حمدون صاحب «التذكرة» من التواريخ، فأخذ من دست منصبه وحبس (عام ٦٠٨). ومن المآسي الكبرى التي يحفظها التاريخ الاسلامي قصة مقتل شهاب الدين السهروردي أحد ألمع وأكبر متكلمي عصره وكان ناقش علماء حلب فبذهم وأفحمهم، فشكوه الى صلاح الدين الأيوبي فأمر ابنه وكان واليه على حلب فقتله.

ويعجب محمد كرد علي كيف نجا أبو العلاء المعري من الملاحقة والاضطهاد في حياته رغم ما يزخر به شعره ونثره من آراء ينكرها فريق المتعصبين، وهو يعتقد أن الأصل في نجاته كونه زاهداً حقيقة لا ينازع أرباب المذاهب الدينية في شيء من دنياهم.

ثم يروي محمد كرد علي ما وقع لسيف الدين الآمدي أحد أذكياء العالم من أهل المائة السادسة وكيف حسده جماعة من فقهاء مصر، ونسبوه الى فساد العقيدة والتعطيل ومذهب الفلاسفة، فهرب واستوطن حماة في الشام فنجا من العطب بالهرب.

وتتبع أعداء لسان الدين بن الخطيب أحد أكبر رجال الأندلس علماً وفصاحة، كلمات زعموا أنها صدرت منه في بعض تآليفه، فأحصوها عليه ورفعوها الى قاضي غرناطة فسجل عليه بالزندقة، ثم أخذ وعظم عليه النكير ووبخ ونكل وامتحن بالعذاب الشديد، وأفتى بعض الفقهاء بقتله ثم طرقوا عليه السجن فخنقوه وأخرجوا جسده وأحرقوه.

يركز محمد كرد علي على حقيقة هامة تمثلت في انتقال محور السلطة المضطهدة (بكسر الهاء) من الخلافة والسلطنة في عصور الدول القوية الى العامة وغوغاء رجال الدين في عصور الدول الضعيفة والمتفككة،

يقول كرد علي:

«كان الانتقام من العلماء يتم على أيدي الخلفاء والسلاطين، فلما جاء ملوك الطوائف وضعف العباسيون وأصبح لكل قطر ملك أو أمير غدا الانتقام من أرباب الأفكار محصوراً في العامة أو من كان على مثالهم من العلماء، . . . وصار الوزراء يميلون الى استماع مقالات الناس في قواعد العقائد، ومالوا الى سماع الحجاج فيها، فأفضت الى فتح باب العصبيات الفاحشة والخصومات المغضية الى اهراق الدماء وتخريب البلاء، وأصبح الكبراء يميلون الى المناظرات فنجمت من هذا الانكباب على المسائل الخلفية فتن أفضت الى قتل النفوس بالآلاف، والى خراب مدن برمتها، خربت بأيدي أناس كان مشايخهم يتفاخرون بالمناظرات والخلافيات، ويوقدون نار الفتنة بين أتباعهم وخصومهم، وينال بعضهم من بعض بالنميمة والحسد والرياء والختل مما نهى عنه الشرع».

ومن الطريف في الأمر أن أتباع مذهب الحنابلة لقوا الكثير من العنت في بادىء الأمر فلما قويت شوكتهم استبدوا وظلموا من هم أضعف منهم.

كان ابن تيمية من كبار مشايخ الحنابلة في القرن الثامن فاشتد الفقهاء ضده وعاملوه معاملة جائرة هو وتلميذه ابن القيم الجوزية ليقضوا عليه وعلى تعاليمه، وتوصلوا الى حبس ابن تيمية سنين طويلة في الاسكندرية والقاهرة ودمشق ولم يخرجوه من محبسه الا الى قبره، ونكبوا ابن القيم تلميذه وحبسوه مع شيخه في حجرة منفردة. ومن الغريب أن يعقد في القاهرة لابن تيمية مجلس حاكموه فيه على اعتقاده واعتقلوه بعدها هو وأخوته، وأن يكتب السلطان الى دمشق أنه رسم أن من اعتقد عقيدة ابن تيمية حل ماله ودمه!

الحاكم يعجب بعلم العالم وأدبه، لكنه يقتله على الشبهة!

وقعت في بغداد فتن كثيرة بين الحنابلة وغيرهم من أهل المذاهب الأخرى. وكان الحنابلة فيها يتشددون على خصومهم ويقابلونهم بالعنف، ومنها فتنة عظيمة بين الحنابلة وخصومهم قتل فيها خلق كثير من الجند والعامة بسبب تفسير قوله تعالى ﴿عسى أن يبعثك ربك مقاماً محموداً﴾ اختلف الفريقان بتفسيرها فكان الهرج والمرج.

وفي سنة ٣٢٣ عظم أمر الحنابلة على الناس فصاروا ينكرون المنكرات بشيء من الغلظة يدخلون بيوت القواد والعامة ليطلعوا على ما فيها من الموبقات، فهددهم الخليفة الراضي باستعمال السيوف في رقابهم والنار في منازلهم فكفوا.

ومن غرائب وقائع الحنابلة أن محمد بن جرير الطبري صاحب التفسير والتاريخ (عام ٣١٠) ألف كتاباً ذكر فيه اختلاف الفقهاء، ولم يذكر أحمد بن حنبل، فقيل له في ذلك فقال: لم يكن فقيهاً وإنما كان محدثاً، فاشتد ذلك على الحنابلة فشغبوا عليه وأهلكوه ومنعوا من دفنه نهاراً، وادعوا عليه الرفض والالحاد.

ولما أبدى الامام القشيري شعار الأشعرية في بغداد ثارت عليه فتنة العامة (سنة ٤٦٩): «وقصدت الحنابلة سوق المدرسة وقتلوا جماعة وأظهروا شناعة».

وهكذا ظلت بغداد ميداناً للتقاتل بين الشيعة والسنة والحنابلة وغيرهم من أصحاب المذاهب زمناً طويلاً، فهلكت أنفس وخرب عمران بل «تتابعت الفتن ووقع الخراب، وما زالت الفتن والمحن متواترة الى أن أحرقوا من الجانب الغربي ما لا يحصى من الدور والمساكن والحوانيت وقلت المعايش وكثر الجور، وفترت الهمم عن طلب العلوم وغيرها، وكان أهلها في سعة من الأرزاق ورخص الأسعار فانتقل عنها معظمهم».

وكانت بغداد في القرن الثاني والثالث والرابع عاصمة العلم والفلسفة والافكار فأمست في القرن الخامس والسادس والسابع بؤرة الجمود والانحطاط الفكري.

وفي سنة ٨٣٥ ثارت فتنة عظيمة في دمشق بين الحنابلة والأشاعرة حتى صدر مرسوم السلطان أن لا يعترض أحد غيره في مذهبه. ثم يشير كرد علي الى أن الوهابية هي الوريث الشرعي للحنبلية ويعلق قائلاً بأن الوهابيين هم مثال من المبالغة في انكار المنكرات والتحامل على المذاهب الاسلامية الأخرى.

وفي سنة ٣٣٦ توفي الصولي نديم الخلفاء وأوحد العلماء بالبصرة مستتراً لأنه روى حديثاً لا يؤيد أحقية علي بن أبي طالب بالخلافة فطلبته العامة لتقتله فلم تقدر عليه. ومثل هذا وقع لياقوت الحموي في دمشق عدوه من النواصب المنحرفين، وأراد بعض أهل دمشق قتله فهرب.

بعد أن ينتهي محمد كرد علي على سرد بعض فظائع الاضطهاد الفكري في العصور «الزاهرة» للحضارة الاسلامية، يمر على القرون التالية مروراً سريعاً لأن ما شهدته أكثر من أن يعد أو يحصى، يقول كرد علي:

«أما في قرون الانحطاط، أي القرون الخمسة الأخيرة، فكان من خالف الجمهور ولو في مسألة صغيرة عرضة للقتل، لأن القوم أصبحوا ونفوسهم لا تشتفي ممن يخالفهم في معتقد أو فكر الا أن يضرب عنقه، بل أصبح الحديثي ينظر الى الفقيهي، والشافعي إلى الحنفي والفروعي الى الأصولي نظراً شزراً. وأصبحوا كلما نبت نابت من الرجال يقول بمقالة تخالف من بعض الوجوه مذاهب السياسة يقتل على مذهب مالك. فقد ذهب الامام مالك ومن وافقه من أصحاب الشافعي الى وجوب قتل الداعية الى البدع، وكان الخليفة بغنى عن فتوى مالك عندما يحتاج الى قتل أمثالهم لأن حكمه شريعة يجب تنفيذها في نظره، فلما ضعف الملوك لم يجدوا أحسن من العمل برأي مالك في قتل كل من خالف في مسائل».

أخذ الأمناء على الدين يتيهون في بيداء الفوضى العقلية، لا يرون في تأديب المبتدعة أو من سموهم هم كذلك الا تطبيق أشد مفاصل القانون عليهم، وانزال أحد العقوبات المسطورة، وأنشأوا يحرمون علناً بسائط علم الفلسفة كالفيزياء (الطبيعيات) والرياضيات بل والتاريخ وتقويم البلدان.

وختم محمد كرد علي محاضرته قائلاً: «نعم كان مما لقيه العلماء من الألاقي ما وقف القرائح وثبط الهمم وقعد بالعزائم، وتجاهل الناقمون والمنتقمون، أن في قتل عالم قتل عالم (الأولى بكسر اللام والثاني بفتحها). استسهل الضاغطون على الأفكار تشريد المفكرين وتعذيبهم وسجنهم أو قتلهم بدعوى أن في عملهم ضم شمل الجماعة واغلاق أبواب التفرقة، والقضاء على البدع والضلالات فكانوا أعدى أعداء العلم الصحيح. وبدون حرية يموت العلم وتفسد ثمرات المدارك، وكل من أبطلوا حركة البحث وشلوا الأعصاب عن الانبعاث باءوا بسبة الدهر»□

أشياء صغيرة

رفعت سلام
شاعر من مصر

رشفة

■ جَسدٌ نَحيل
يُشعِلُ الفَرَاغَ بِالطُّيُورِ والبَيَارِقِ البَهِيجَة.
- «هَل أُسَمِّيكِ خَسَارَتِيَ القَادِمة؟»
تُولِمُ البِلَادَ والطَّوَائِفَ القَدِيمَة
والبِحَارَ والمُدُنَ البَعِيدَة
والتَّوَارِيخَ الخَفِيَّة لِي.
وَلى: تَصُبُّ القَهوة فِي فَرَاغِيَ اللَّيلِي،
تَحتَسِيني
رشفَةً
فَرشفَةً.

لَا أنتَهِي.
لَا ترتوِي.

لحظة

لَحظَةٌ آفِلَة.
أنسَلُّ مِنهَا رَشِيقا:
غَيمَةً،
أو حَجَراً.
أمضى إلَى لَحظَةٍ قَاتِلَة.
وَأصنَعُ مِن جَسَدِي لَهَا:
مِعوَلاً،
أو طَرِيقًا
لأَهطِلَ فِي اللَّحظَةِ الفَاصِلَة:
زُرقَةً،
أو
شَجَرًا.



صباح

يَطرُقُ البَحْرُ نَافِذَتِي فِي الصَّباحِ المُفَاجِيء.
لَم أكُن - بَعدُ - قَتِيلًا.
كُنتُ أشرَبُ ما تَبَقَّى،
أرصُدُ الأشيَاء،
أُعطِيهَا مَلَامِحَهَا الأخِيرة،
حِينَ دَقَّ البَحرُ نَافِذَتِي،
وغَادَرَنِي
قَتِيلًا.

صرخة

خِنجَرٌ يمُرُقُ فِي سَمَاءِ النَّوم،
يُعطِى الوَقْتَ وعداً بِالفُجَاءَة.
لَم أكُن حَيًّا،
ولَا كنتُ قَتِيلًا.
كُنتُ ألْهُو بِالمَحَارِ المُر،
أستَلْقِي عَلَى رَملٍ بَعِيد،
حِينَ فَرَّت صَرخَةٌ،
وحَطَّت
فِي
يدي

مياه

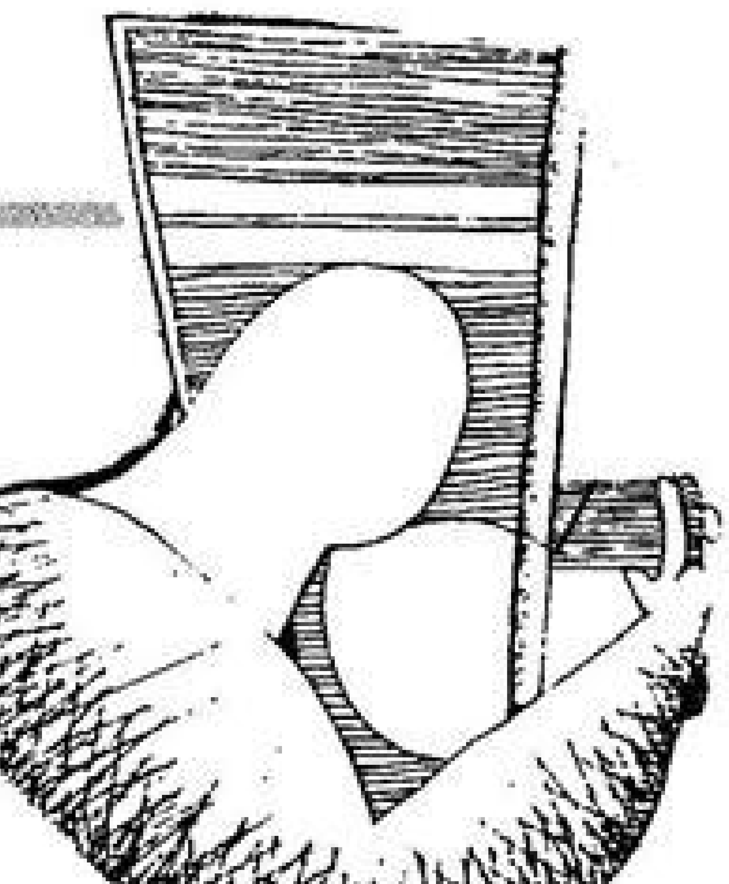
صَهِيلٌ على حَافَّةِ البَحر.
طِفلَةٌ تَلُمُّ المَوجَ فِي حِجرِهَا،
وتُشعله مَوْجَةً مَوْجَةً،
ثُم تَجرِى.
صَفِيرٌ بَارِدٌ يَجِيءُ بَارِدًا.
وقَافِلَةٌ تَسِيرُ على المِيَاه.

لَا شَيءَ جَرَى.
لَا شَيء.

ظل

ظِلِّيَ المَشْدُوخُ يَغفُو فوقَ رُكبَتِهَا،
فَيَهطِلُ فِي دَمِي مَطَرُ النَّدَامَة.
لَيسَت سَمَائِي،
كَي أُقشِّرَهَا،
وأنثُرَهَا على المُدُنِ الأثِيمَةِ والقُرَى،
لَيسَت رِمَالِي،
كَي أُلمِلمَ مَا تَبَقَّى،
ثُم أقرأ فِيه أحزَانِي.
ولَكِن
ظِلِّيَ المَشْدُوخ يَغفُو فَوْقَ رُكبَتِهَا،
وينْسَانِي□

أليس الشعر جواباً على اسئلة الكينونة؟



محمد الأسعد

■ تساءلت الشاعرة الفنلندية «بريجيتا بوكت»: «ما معنى الحياة؟» كانت تسألني بلهجة طالبة مرتبكة وراء نظارتها الطبية وكتبها التي لا تعرف أين تضعها؛ على ساقيها أم على المائدة أمامها. ولم أتعجل الإجابة، فقد كان السؤال قطعاً لثرثرين ومفاجأة حوّلت فضاء الجالسين معنا إلى صمت. ولم أستسلم للتفكير، فقد كان السؤال بدهياً يشبه سؤال المرء عن اسمه أو مهنته أو جنسيته. وانتقل بي الخيال إلى مائدة أخرى وإلى مكان آخر ذات صيف.

كنت في (روما) محاطاً بأكثر من جنسية ولسان حول مائدة حافلة.. وفجأة ارتفع على الضجيج سؤال همست به احدى الجالسات: «ما معنى الحياة في نظرك؟».

السؤال نفسه، وفي جلسة مشابهة.. يبحث عن جواب لدى شاعر. فماذا قلت؟ كانت المائدة حقيقة مجسدة وصلبة، أي كان الاحتفال، وكانت هذه المجموعة من البشر.. وها أنا أعيد الجواب نفسه وأقول لبريجيتا: انها احتفال هذه الحياة، ثم تمتمة بالوداع الى الملتقى في الزمان... حيث لا مكان، وحيث تكتسب كلمة الوداع معناها مما كان وليس مما يأتي، لأن ما يأتي أبد من الفراق.

اننا نقول وداعاً في نهاية هذا الاحتفال ونمضي هكذا إلى الأبد.
وتساءلت بريجيتا: «أليس عجيباً هذا الجواب نوعاً ما؟».

لا، بالطبع.. انه الجواب الأكثر ملاءمة على وضعية وسؤال يتجاوز وجودي الفردي، وهذا المكان المنعزل، وهذه الجماعة البشرية. فأمام هذه الأسئلة العميقة، لا يمكن إلا أن يتساءل الشاعر عمن يسأل حقيقة.. انه ليس أنت، بل صوت الزمن، الزمن الانساني منذ ان كان الكون وكانت الحياة. انه ليس سؤالاً خاصاً بك أو بي.. انه سؤال الكائن. وحتى يجيء الجواب استجابة للانساني؛ لكل فرد عاش ويعيش وسيعيش فمن الضروري أن يكون شاملاً. انه يجيب على سؤال دار مع دورة ملايين الشموس، ومع كل ينفي تردد على هذه الأرض.

ان جواب الشعر لا يتعلق بأسئلة خاصة جداً، بل بأكثر الأسئلة عمقاً وشمولاً. ولعلني حين فكرت بالاجابة قد مرّ في ذهني هذا المعنى، فحسبت حساباً لتعدد الألسنة التي كانت تحيط بي، وتعدد المشاغل والاهتمامات، ولعلني فكرت بأعماق التاريخ الماضي وملايين المصائر فوجدت نفسي ملزماً بتقديم جواب يجيب على سؤال هذا المدى الكوني من البشر والمصائر.

* *

كان بامكاني تقديم اجابة مختلفة، اجابة خاصة بوضعي الآني، بما أريده وما أطمح اليه كوجود خاص محدد بتاريخه ومعضلاته، كأن أقول ان معنى الحياة بالنسبة لي هو العودة إلى «الوطن» أو «التغيير» وما إلى ذلك. وكان بامكاني أن أقدم إجابة تستجيب لنوازع ورغبات مجموعة بشرية، كأن تكون طبقة من الطبقات أو طائفة من الطوائف.. كان بالامكان الاستجابة لعدد كبير من الوضعيات الجزئية، ولكن الشعر لا يقع هنا، وبخاصة الشعر العظيم، انه يتجاوز الجزئيات الى الكلي.. ويتجاوز اللحظة الراهنة إلى جماع الزمان والمكان.

صحيح ان بامكان الشعر أن يكون جواباً جزئياً على حالة جزئية كما هو معظم الشعر العربي الشائع، ولكن حين نفكر بالشعر لا نفكر بهذه التجارب التي تقع تحت أيدينا مصادفة، أو بفعل (المعاهدة) بل نفكر بقدرة خلاقة تجتذبنا لدى عدد كبير من الشعراء في مختلف العصور والأمكنة. ولو لم يكن الشعر جواباً على حظ كبير من الشمولية والكونية لما اجتذبنا شعر شاعر عاش قبل بضعة آلاف من السنين، ولما وجدنا فيه صدى لأشواقنا العميقة.

ان هنا لسراً جديراً بالتأمل.. فما الذي يجعلني أنا الانسان العائش في القرن العشرين أنجذب نحو أجوبة قيلت في عصور مختلفة وأمكنة مختلفة؟ أي في أوضاع لا تعلق صريحاً لها بوضعيتي التاريخية؟

الجواب البسيط الذي اكتشفته بفعل هذه المحادثة القصيرة هو أن أمثال هذه الأجوبة التي لا تتعلق مباشرة بوضعيتي التاريخية، إنما تتعلق بوضعيتي التي تتجاوز التاريخ، بوضعيتي ككينونة غير معطاة في هذا الكون بعد.

وفي هذا معنى كبير يصلح أن يكون مقياساً نقدياً على حظ كبير

من الدلالة، كأن يقاس عمق الفكرة الشعرية بمدى كونها جواباً على الكوني لا الجزئي، على الانساني العام لا الخاص.

* *

ثمة استطرادات هنا، من الجواب الشعري إلى الجواب الثقافي، فالشعر عنصر من عناصر ثقافة، وليس مجرد نبع منعزل، اننا نكتشف صلته بثقافة من الثقافات في ميوله واتجاهاته العامة، وفي المدى الذي يجيب عليه أو يردد صداه. إنه يرد على أسئلة.. ولكن أي نوع من الأسئلة؟

إنها الأسئلة التي يطرحها العمق الثقافي للشخصية الشاعرة. ولنا في مبدأ المعلمين الأوائل مماثلة جديرة بالاهتمام. فمن مبادىء التعلم الأولى ان الانسان يستوعب ثقافته الخاصة في البداية، أي موروثه الخاص بمعاييره وقيمه، فيعيد تملكه في لحظة زمنية معينة. ولكن هذه البداية لا تكفي لكي تجعل من هذا الانسان معلماً بالمعنى الانساني. انه قد يكون معلم قرية أو منطقة صغيرة، ولكنه ليس معلماً للجنس البشري. ولكي يصير كذلك لا بد له من الرحلة، وهذا هو المبدأ الثاني للتعلم.

الرحلة التي يتجاوز فيها الانسان شرط ثقافته الخاصة الى الثقافات الانسانية. وفي مثل هذه سيجد المتعلم أسئلة من نوع آخر، وسيحاول ايجاد أجوبة من نوع آخر لم تعتده ذاكرته.

إنه يعاني هنا صراعاً بين معاييره المكتسبة وضرورة معايير جديدة تتخلق في مناخ التعدد الثقافي.

لن يعود المتعلم هنا معنياً بالإجابة على أسئلة جنس معين أو قومية معينة أو دين معين، بل سيصير معنياً بالاجابة على أسئلة الجنس البشري نفسه. انه ينتمي إلى هذا الجنس عند هذا المستوى، أي انه سيصير كونياً.

وهنا يقع جواب الشعر العظيم، وتقع هواجسه وملحوظاته واتجاهاته بكل ما يحمله ذلك من غرابة غير معتادة أحياناً وشذوذ عن المألوف. فإذا كان الشعر لدى (اليوت) مثلاً هو جماع تجربة الموروث الخاص بأمة ما فهو هنا جماع الموروث الخاص بالجنس البشري.

لقد كانت مائدة الاحتفال مناسبةً لاطلاق مثل هذه التأملات، مائدة حقيقية وصلبة، أي انها التفصيل الذي يشع منه المعنى الشعري، ولم تكن تجريداً أو افتراضاً، وفي هذا يختلف منطلق الشعر وتختلف مادته عن منطلق ومادة الانشطة الفكرية الأخرى. انه يصعد من الجزئي الى الكلي تحت هاجس نسبية وجزئية الحدث والموقف والتاريخ، فكأنه بذلك يصعد من مجرد الوجود إلى نوع من (الكينونة) التي تفرض أسئلتها في العمق هناك بعيداً في الصفاء الذي لا تعكره الفوارق والنزاعات البشرية.

هل الشعر جواب يتجاوز التاريخ؟ إذا كنا نعني بالتاريخ هذه الشروط الضيقة للمكان والزمان يكون جوابنا بالايجاب. ربما هو تجاوز لصالح تاريخ متخيل أكثر صفاءً ونقاءً يشعر فيه الشاعر أنه مسؤول عن مصائر الماضين وهواجسهم كما هو مسؤول عن مصائر الراهنين وهواجسهم، وكما هو مسؤول بالطبع عن مصائر القادمين وهواجسهم... فماذا لو وقف الجنس البشري بماضيه وحاضره ومستقبله على صعيد واحد وطلب من الشاعر أن يجيب على أسئلته؟ أن يكون شاعره ونبيّه؟! □

مفكرون لا يقرأون!

هزار شتات
سورية

■ هذه الكلمة ستحافظ على سرية الأسماء - إلا إذا اضطرت مرغمة للكشف عن بعضها - فهي إذن لا تستهدف الإساءة ولا التشهير بأحد بقدر ما هي محاولة لتنبيه بعض المتأدبين إلى ضرورة لجم خيولهم قليلاً.

ولعلني لم أكن أفكر في كتابة هذه الكلمة التي قد تغلق باباً وتفتح أبواباً لولا مقابلة صحفية أجريت مع أحد المعنيين «ضمناً» بهذه الكلمة، حيث أعزى تراجع الأدب العربي اليوم إلى فراغ الساحة الشعرية، وتراجع الشعر الذي أدى إلى تراجعات تشمل أنواع الأدب كافة طالما أنها جميعاً بنات شرعيات للشعر ذاته.

ونحن إذ نقر الأديب الكبير على رأيه، لن نحاول فقط إدانة الشعر، بل سنعلّق مشنقة أيضاً على اعتبار أنه المسؤول الوحيد - ليس عن تراجع الأدب وتمرّغه على أقدام السلطة فحسب - بل عن تراجعات وهزائم ٤٨ التي ما كانت لتتم لولا كتابة جيل الرواد للقصيدة الحديثة، وعن نكسة ٦٧ التي لم تتم لولا ترجمة أدونيس للمقطع الأول من منارات بيرس ولم يلعن أنسي الحاج القاموس.

المهم أن كلمتنا هذه قد اختارت بعناية ثلاث مهازل من بين المئات التي اطلعنا عليها «بدافع الفضول» وإليك النتيجة.

العبقري

كتاب أكاديمي كبير لكاتب كبير «ككتابه» يعالج موضوعاً كبيراً «يتناسب وكبر الكاتب» تلقفته أيدي طلبة أحد أقسام احدى الجامعات العربية باعتباره مرجعاً من المراجع القليلة الهامة التي يُرجع إليها عند الحاجة لإزالة كل غموض والتباس، عملاً بالقول المأثور «خبي قرشك الأبيض ليومك الأسود».

إلى هنا والموضوع جيد تماماً، فمن الضروري أن يستفيد أبناؤنا من العصارة المخيخية التي وهبها الله لمفكريهم الكبار «أمثال ذلك المؤلف».

كما كان من الضروري أن يتضمن كتاب ضخم «ككتابه» ملحقاً خاصاً بالمراجع الموثقة بدقة لامتناهية، وصل عددها إلى أكثر من مئة وأربعين مرجعاً دلت على الجهد الكبير الذي بذله الكاتب الكبير «مشكوراً» في تأليفه كتابه الكبير هذا.

ولما كنت «لسوء حظي» قارئاً مطيعاً فقد اتبعت نصيحة الكاتب الكبير وقمت بالعودة إلى المراجع الضخمة التي أحالني إليها واحداً تلو الآخر «مستعيناً بصديق تخرج العام الماضي من قسم المكتبات في جامعة دمشق» فسررت غاية السرور بالمعلومات الإضافية «القيمة» التي حصلت عليها، خصوصاً وأن تسعة وعشرين مرجعاً لم ينزل الله بها من سلطان، وأن المراجع الباقية لا علاقة لها بالموضوع من قريب أو بعيد باستثناء كتب ثلاثة جاء كتاب صاحبنا نسخة ممسوخة عنها.

المبدع ورامبو

أديب عربي مبدع طلب من أحد الأدابيب الشباب المقيمين في باريس قائمة بأسماء دور النشر الفرنسية مع بعض الإصدارات الهامة لها، فاضطر الأدبوب «تصغير التصغير لكلمة أديب، مع الإعتذار من سيبويه» إلى الإستعانة بخبرتي الطويلة في التسكع في ردهات المكتبات ومحطات المترو،

ولسان حاله يقول «انظر كيف تكرم وهو الكبير، وطلب مني هذا الأمر الذي لن يكلفني سوى إرخاء ثقالة دمي عليك لبعض الوقت»... وهكذا تمت تلبية طلب المبدع الكبير بسرعة فلكية.

المهم أنني عدت إلى الوطن وقد نسيت كلاً من الأديب والأدبوب، لأفاجأ بمطبوعة عربية تطالعنا بدراسة موثقة عن الشعر الفرنسي الحديث...

دراسة مليئة بالمصطلحات الفرنسية الفجة «مما يدل على جهل الكاتب بالفرنسية ولجوئه الى القاموس»... الطريف في الأمر أن المؤلف هو صديقنا المبدع الذي وثّق بحثه الدسم بما تيسّر من قائمة الناشرين الفرنسيين، معتمداً في حديثه عن رامبو على مرجع يُستدل منه أنه يتحدث عن معادلات اللايقين لهايزنبرغ «وهو كتاب علمي بحت يبحث في القواعد الأساسية لفيزياء الكموم»... ترى هل هو رامبو مكتشف فيزياء الكموم؟!..

سوريالية

ثلاثة شعارير عرب، أنصاف أميين ثقافياً.. سورياليون قبل ولادة جد أندريه بروتون، اتفقوا فيما بينهم على تشكيل شلة أدبية في أحد مقاهي الرصيف حين علموا «صدفة» أنهم ليسوا الأدباء الوحيدين في العالم، فهناك أخ يدعى لافونتين وآخر اسمه لامارتين وثالث وراء المحيط يسمي نفسه إدغار آلان بو ورابع وخامس وسادس... إلخ... وعلموا من متسكع آخر جاء لزيارتهم من ألمانيا الشقيقة بولادة غوته ووفاة غليوم الأول، ولما كانوا أدباء حقيقيين يعيشون للأدب ولا يعترفون إلاّ به، فهم يجهلون تماماً «لضعف معلوماتهم التاريخية تجاه ثقافتهم الأدبية الموسوعية» أن آخر أخ لهم قد رحمه الله منذ أكثر من ثلاثمائة عام.

المهم أن وحيهم وإلهامهم الإبداعي قد انصب «منذ ذلك التاريخ» على إخوتهم في الدين، فما من عمل إبداعي ملهم إلاّ وحمّلوه عشر جمل للمغفور له لافونتين وعشرين لأخيهم لامارتين، وما عليك أيها القارىء المسكين سوى البحث ثم البحث ثم البحث عما إذا كان لافونتين أو غيره قد قال أو سمع هذه الجملة في حياته.

واستناداً إلى الآية الكريمة التي تسود عالم الأدب العربي اليوم ﴿كلما ازدادت المفردات والمصطلحات الأجنبية - المفهومة وغير المفهومة - في النص الأدبي، كلما دل هذه على أهميته وجودته واتساع افق كاتبه «العصري»﴾ فإن أصحابنا آخذون في البروز شيئاً فشيئاً.

كان ذلك غيضاً من فيض لن ينضب أبداً طالما أن المثقف العربي المقصود في كلمتنا هذه يقرأ صفحة فيحسب أنه قرأ كتاباً، ويقرأ كتاباً فيحسب أنه قرأ مكتبة، ويرى كتالوجاً جنسياً «كونه مدمن على العادة السرية» فيحسب أنه فهم أدق خبايا علم النفس التحليلي... ليبدأ بالإبداع، فيكذب ويكذب ويكذب... والمسؤول هو الشعر.

ترى ما هي الجناية التي ارتكبها الشعر ليصبح صليباً يعلقون عليه أمراضهم وجهلهم وعدم قدرتهم في أن يكونوا حتى أرباع مثقفين.

ليست هي مأساة أدب بل مأساة متأدبين نصبوا أنفسهم قيّمين على هذا الأدب... مأساة رئيس تحرير يؤمن ببودلير أكثر مما يؤمن بأبي العلاء... مأساة مسؤول ثقافي أمي ثقافياً... مأساة فتاة أقنعها محرر ثقافي طرطور أنها أديبة مبدعة، وكانت النتيجة أن أصبحت مبدعة فعلاً، ولكن... في الفراش.

يزعم فرويد أننا جميعاً عصابيون بطريقة أو بأخرى، ويزعم أدلر أن نصفنا - دائماً وأبداً - مستعد للإنحراف إذا وجد الدافع «أهم الدوافع هو حب الظهور أو الأنا العليا بالتعبير الفرويدي»...

فإذا صحت هاتان المقولتان فكم هو عدد الفتيات اللواتي يغرر بهن من خلال الأدب ورسالته الإنسانية، فيتحولن إلى شرِّ موطوءاتٍ محترفات، ليس مقابل المال بل النشر «الذي يعبر عن ذروة الأنا العليا في عالم الأدب»، علماً أن بعض ما ينشر لهن بهذه الطريقة جيد ويستحق التقدير والولادة بعيداً عن ذلك الشكل النفعي القميء.

إننا لا نوزع الإتهامات جزافاً إذ نتحدث عن شريحة سرطانية مريضة باتت تشكل خطراً حقيقياً على الأهداف الإنسانية للأدب، تلك الشريحة التي لم يكن كل من أصدقائنا «العبقري، المبدع والسورياليون» سوى حلقة صغيرة منها.. حلقة جعلت من الفراش في بعض الأحيان ثمناً للعمل الأدبي الأنثوي، بينما جعلت من الوليمة ثمناً للكتابات الذكرية الشابة.

إن التراجعات الشاملة في هذه البقعة من العالم بدءاً بالأيديولوجيات والشعارات العريضة التي لا يتحمل السياسيون ولا الأنظمة ولا الكتابيب - الشعارير الجهلة مسؤوليتها هي أولى بالشفقة بكثير طالما أن المسؤول الوحيد عنها هو المسيح - الشعر.

فالشاعر العربي الخارج عن القوانين خائن...

والمفكر المُدجَّن ثوروي لا بد من اتباع نظرياته الملهمة حرفياً كي لا تنتكس الأمة التي يتحمل مسؤولية هزائمها نزار قباني بقصيدته «الحب والبترول»، فلولاها لما عرف الغرب بثروتنا النفطية «ناهيك عن الشرق»، ولولا زهرة الكيمياء لما اختُرعت الأسلحة الكيميائية «يا لإمبريالية ادونيس»، ولولا خواتيم انسي الحاج لما سمعت السويد الشقيقة بالإنتحار فما بالك بالموت، ولولا.. ولولا.. ولولا...

إن الشعر هو المسؤول الوحيد - ليس عن تردي الفكر فحسب - بل عن جميع الترديات والنكسات التي أصابت الأمة منذ «قفا نبكِ...» وانتهاءً بأسخف قصيدة حب انتهى شاعرها من كتابتها اليوم. □

كثرة الشعراء علامة مضيئة

رضوان الشيخ محمد
سورية

■ ليس للشعر بدايات محددة عبر ملحمة الوجود الإنساني، كما لا تبدو له نهايات متبلورة ذات قالب ثابت في خضم الحاضر أو المستقبل المنظور وغير المنظور، ويبدو أن بوادر انبثاقه كانت على شكل دموع وآهات وغمغمات وترانيم، بغية التعبير عما تجيش به النفس والروح من انفعالات وأشجان وأحلام.

ففي عالم محكوم بمبدأ التناقضات، وما ينتج عن ذلك من ثنائيات في خانتي السلب والإيجاب، كان الشعر وما زال وسيبقى على الدوام الوسيلة التي لا خيار في استخدامها، من أجل كسر وطأة الواقع الصلب، وتليين الفداحات المختلفة التي تلم بالإنسان، ومن ثم خلق الأحلام التي بواسطتها فقط، يظل الاستمرار في التواصل والتفاعل مع الحياة أمراً مبرراً ومعقولاً، حتى ولو في وسط المهالك والظلمات.

لقد ردد الكثيرون - وما زالوا - مقولة ذلك القائل: «إن الشعر حاجة، ولكن آه لو أعرف السبب!». ويود المرء هنا وبتواضع أن يقول شيئاً آخر هو: «إن الشعر حاجة إنسانية بالتأكيد، ولكن أسباب هذه الحاجة واضحة ومعلومة جداً. وهذه الأسباب لا تخرج في أساسها وجوهرها عن لهفات الإنسان ورغباته في التحرر والانعتاق من كافة القيود التي تكبل كيانه الروحي والجسدي بلا استثناء.

إضافةً إلى أشواقه العارمة والمتجددة على امتداد الوقت كله، للاقتراب من حالات السمو والشفافية والرقي، التي بدونها تظل الحياة غير لائقة وغير جديرة بممارستها والاستغراق فيها.

وإذا كان قدر الإنسان أن يجد ذاته مضطراً إلى السير في دروب الحياة الواضحة حيناً والخفية حيناً آخر، بما يعنيه ذلك من تقاطع وصدامات، فإن عوامل الحيرة والقلق والحزن والانكفاء والسقوط سوف تبقى بمثابة نار أبدية تأبى إلا اشتعالاً وتوقداً في أعمق أعماقه. بالرغم من فترات الهمود المصطنعة التي تفرضها قوى أو ظروف اقتصادية واجتماعية معينة - في هذه الفترة أو تلك - بهدف دعوة الإنسان إلى الاستسلام لمصيره مهما كان مأساوياً.

هذا على الصعيد العام... وإذا حاول المرء أن يخطو خطوة باتجاه التمايز أو التوضيح، فإنه يمكن القول بأن كافة المجتمعات البشرية في مختلف أوقات مسيرتها الحضارية، قد عبرت عن أشواقها وتطلعاتها الإنسانية، بهذه الطريقة الشاعرية أو تلك... فهنا كان الرقص هو الوسيلة، وهناك الموسيقى، وفي مكان ثالث كانت الأساطير واستشراف الغيب، وغير ذلك من وسائل التعبير عن الوجدان.

والعرب - شأنهم في ذلك شأن غيرهم - مضوا يزوّقون حياتهم ويحلمون بالعيش فيها على طريقتهم الخاصة... فكان الشعر - الذي هو غناء في أصله - كوكبهم المتألق. بينما كانت حلباته المترامية الأطراف، ميادينهم الرحبة المفتوحة على جميع الجهات، وعلى ما تحفل به الحياة من مسرات وآلام وآمال:

تغنَّ بالشعر إمّا كنت قائله
إن الغناء لهذا الشعر مضمار

ونظراً لأن الكلمة كانت وما زالت جزءاً من القوت اليومي للعربي، فقد استحق العرب فعلاً أن يوصفوا بأنهم أمة الشعر. وكيف لا يكون ذلك صحيحاً، والشعر هو ديوان العرب في الماضي والحاضر وكما سيكون عليه حالهم في المستقبل.

وإذا كان هناك اليوم من يجد في نفسه الجرأة للتمادي من خلال التقليل من أهمية الجهد العربي في المسيرة الحضارية الحديثة، إلا أن هذه الجرأة تظل، أولاً وأخيراً، مجرد اتهام بائس معبر عن الجفاف الذي أصاب إنسانية القوى التي قادت حضارتنا الحالية، والتي شوهت المنجزات الرائعة في مجالي العلم والفن، بواسطة ابتكار وسائل الفتك والدمار المادي والروحي على مستوىً شامل.

والأمر هنا لا يقتصر على العرب كعرب، بل إن الاتهامات تساق جزافاً ضد الطبائع الشاعرية الأصيلة مهما كان مصدرها... والتباهي والغرور من جانب أولئك الذين قادوا مسيرة الإنجازات العلمية والمادية، لن يلبثا طويلاً، وأمر سقوطهما ربما كان مسألة زمن فقط، مدرجة ظلام أي طريق تتناسب دائماً مع درجة اللامبالاة بمطالب روح الإنسان، ورغباته الطبيعية.

ومع ذلك فإن التنكر لنداءات الإنسانية كلها

التي تطالب بتحرير الإنسان روحياً على المستوى نفسه من المطالبة بتحريره مادياً، لم يؤد - حتى الآن - إلا إلى انحسارات، رغم ما يطفو على السطح من مكاسب. وإن أي مشروع حضاري - كما ثبت - لا يمكن أن يفي بحاجات الإنسان الحقيقية دون توفير التكامل المطلوب على المستويين المادي والروحي.

وبالرغم من استمرار المكابرة والاستعلاء بل والكذب، من قبل تجار الموت والدمار والمآسي، فإن الحضارة الحديثة اليوم تقف على مفترق طرق بالفعل. وما ذلك إلا بسبب افتقار المناهج الإيديولوجية المتبناة إلى الحس الشاعري وإلى الخيال. هذين العنصرين اللذين لا يمكن لأية حياة أن تكون مستقيمة وبهيجة بمعزل عنهما... وهذا قدر مقدور وحقيقة ساطعة، مثلما الحال في شروق الشمس وفي غروبها كل يوم.

وإذن فإنه من الجدير بمنابر الثقافة ومراكز التنوير على امتداد عالمنا الغارق في الشقاء والمعاناة، أن تزيد من وتيرة إدانتها للجهات التي ما زالت تبيع وتشتري وتثري على حساب آلام الإنسان وكآباته وعذابه وموته المتعدد الأشكال. كما أن عليها أن تمجد وترفع إلى العلى كل صوت إنساني شاعري يلون المستقبل ويسلط عليه حزمة من أمل.

ودون رغبة بالدخول في متاهة ما يسمى وظائف الشعر، إلا أنه لا بد من الإشارة - ولو قليلاً - إلى أن تلك الوظائف في حقيقتها، لم تخرج ولن تخرج يوماً عن السعي إلى السمو بروح الإنسان وتخليصها من كسلها الداخلي، وإضفاء طابع السرور على مظاهر العيش. وتلك مسؤولية حملة لواء الشعر والنافخين في نيرانه المقدسة، لدى أي مجتمع وأية أمة، مهما كان الموقع الذي تشغله تلك الأمة، أو ستشغله مستقبلاً.

لقد استُبعد الشعر والشعراء من جمهورية أفلاطون التي شادها على أعمدة الحكمة والخيال. والمفارقة في هذا المقام تبعث على الدهشة والاستغراب. ذلك أن الفيلسوف العظيم، وهو يصوغ معالم جمهوريته الفاضلة، قد نسي في غمرة اندفاعه لإصلاح المجتمع، أن لُحمة جمهوريته وسَداها هما من الشعر الخالص... ولكن نظراً إلى أنه يريد أن يطمئن على سلامة بنائه واستمراره، فقد كان يدرك على نحو غامض أن ما من شيء يمكن أن ينقص بناءه المثالي إلا الشعر تحديداً.

ذلك أن الشعر يعني في المقام الأول، الثورة على الركود وعلى التوقف وعلى العوائق والقوانين الجامدة وعلى العبودية ورموزها... إن الشعر - بحق - هو الثورة المستمرة منذ نشأته، قبل أن يصوغ القرن العشرون مصطلح الثورة المستمرة... كما أن الآمال والأحلام التي يتضمنها الشعر هي جانب من جوانب مبررات العيش ومن وسائله.

وحتى الجهات التي تجاوزت أفلاطون فيما بعد، وانتجت رؤاها الخاصة، وتبنت وسائل جديدة لإصلاح الواقع، ظلت مرتابة بالشعر ودور الشعراء. وهؤلاء الذين كثيراً ما يتعرضون إلى تهمة الجنون، هم على الدوام صوت نافر، نشاز وسط الجموع الحاشدة القانعة أو المستسلمة.

وهكذا تصبح مفهومة - على ضوء ذلك - جميع المحاولات التي تمت في الماضي وتتم في الحاضر من أجل تدجين الشعر أو خنقه أو محاصرته او التهوين من شأنه ومن شأن أصدائه... ولكن هيهات... بالرغم من عصر الآلة وهندسة الجينات وقنبلة النيوترون. فما كان من طبيعة الإنسان ومن صميم كيانه، لا يمكن إلغاؤه ولا حتى التعتيم عليه. بالرغم مما يتراءى للبعض عكس ذلك من حين إلى حين. والحقيقة الخالدة هي أن الشعراء دائماً يتبعهم الطامحون إلى الأفضل.

إن من ينعون مهمة الشعر، أو يعلنون موته في عصر التكنولوجيا والآلات الحاسبة والأناس الآليين «الروبوتات» لن يستطيعوا الاستمرار طويلاً في مزاعمهم. فوظائف الشعر الأساسية كانت وستبقى ما بقي الإنسان ذاته. وسطوة الروبوتات المجازيين والآليين، سوف تظل هدفاً من أهداف الشعر التي عليه أن يوجه نشاطاتها ومساراتها في طريق خدمة الإنسان.

فيا أيها الشعراء في كل مكان. لا يهولنكم ادعاء المتمترسين في مصانع السلاح أو وراء أجهزة الكمبيوتر، بأن زمان الشعر قد ولى. فالحقيقة غير ذلك. كما لا تبتئسوا من الكثرة في عدد شعراء العالم مع مطلع كل يوم جديد. فهذه علامة مضيئة تدعو إلى التفاؤل والأمل في مستقبل مشرق وليس العكس. □

الحداثة لا تقطع مع التراث

عماد فوزي شعيبي



■ قبل أن نرحل بحثاً في الاشكالية المركبة، أي في الاشكالية كما نراها من وجوه متعددة لا من زاوية ايديولوجية بعينها أو من زاوية حقليّة كزاوية الاختصاصيين الذين يتناولون الأدب أدبياً، إنما انطلاقاً من معطى مركب حيث الأدب أصلاً نتاجٌ ومفصلٌ بنيويٌ مع الحقول الانسانية الأخرى كحقل الاجتماع وحقل المعرفة وحقل الفلسفة وحقل الوجود وحقل السياسة . . الخ . أي قبل أن نرحل في البحث عن هذه الاشكالية التي نادراً ما التفت اليها الفكر النقدي الاحادي الذي نمتاز به عموماً، فإننا ولا ريب بحاجة إلى تعريف دقيق للحداثة يلغي الفكرة السائدة عنها والتي غالباً ما عهّرت من قبل السلفيين أو ضيّعت من قبل المتطرفين.

ان البحث في واقع الحداثة يعني ويستلزم أولاً البحث في مفهوم الحداثة ذاته. فهل نعني بالحداثة معاصرة انجاز الغرب الحديث؟ أم انجازاً عربياً تراثياً محدثاً؟ أم انجازاً عربياً متأصلاً وابداعياً هو ذاته ممتد في التاريخ مبدع في المكان والزمان بدون عقد التراثوية أو الصدمة الغربية؟

ـ ان لفظ الحداثة العربية يأتي أصلاً من (حدث) في حين أن اللفظ الحداثة الغربية (Modernite) مشتق من الجذر (Mode) وتعني الصيغة أو الشكل أو ما يتبدى به الشيء. فالنفط العربي يرتبط بما هو أكثر دلالة عما يقع، انه (ما يحدث). فليس الشكل هو المهم لأن ما يحدث يتشبث أساساً بواقعيته وراهنيته. فكل ما يحدث يقع في الزمان وينبجس هكذا ـ مما لم يكن بعدُ ـ، لكنه (كان). فارتباط الحداثة بالأصل الواقعي والزمني يقدم تصوراً آخر لمفهومها. ذلك أن كل ما يحدث يأتي بالمستقبل[1]. وبالتالي، فالمستقبل حتى عندما يكون كامناً فيما يسبقه فإن له كينونته المستقلة، لكننا لا نقول الاستقلال هنا بمعنى التعارض والانفصال انما بمعنى الاستقلالية البنيوية المتمفصلة مع البنى التاريخية الإنجازية السابقة واللاحقة؛ من حيث الاستمرارية التدفقية للروابط الانجازية للبشر. وعليه، فالمستقبل مهما خضع لهذه الروابط فإن له ـ حقاً ـ حدثيته. ان الحداثة لا يمكن أن تفارق فعلاً ـ الحدث. فإذا كان من المؤكد انه ليس كل حدث حداثة فإنه ليس هناك من حداثة دون حدث أي دون الفعل المغاير.

وإذا كانت الحداثة تقع أو تحدث فهي تسبق تعليلها لأنها تحدث قبله. فليس ثمة عربة أمام الحصان حتى نضعها فتعرقل الحصان. وكل دعوة للحداثة دون انجازها أو قبل انجازها تبقى مجرد دعوة عاجزة لا تمت للفعل التاريخي بصلة ذلك أنها لا تعدو كونها مجرد شعاراتية فارغة.

الحداثة حقاً هي البدء من ذاتها لكنها أيضاً محتاجة الى كل ما يسبقها حتى تتميز عنه. انها لا تلد من عدم لكنها ليست مضطرة لأن تكون سابقها وان بالخُلف والمعاكسة. انها لا ترتهن لسابقها لكنها تتمايز عنه، وبه، ومن ثم بدونه. انها تصنع ذاتها في سياق السيرورة (Process) أي في إطار التراكم والتمفصل. قبل أي شيء يجب اعلان سقوط الاحادية في الرؤية. وتُمثّل اللاأحادية التي هي التنوع والتعددية والرؤية المنظوريّة. فالحداثة لا ترتهن ولا تقاطع التراث لكنها فعلاً تلوي الاحداث. انها ـ فعلاً ـ منعطفٌ. أو ربما خروج عن الحركة السائدة لتصنع حركتها ـ ذاتها ـ مدّعية أنها البدء.

ولكن هل ثمة بدء إذا كانت هذه الحداثة؛ بالرغم من إعلانها أنها البدء في (الصناعة)، لا تزال ترتهن للغة؟ اللغة، تلك (اللوياثان) الذي صنعه الانسان فتعالى عليه وأصبح سيده. ذلك أن اللغة التي ألفنا التعبير بها، إنما هي من نتاج التعامل، في الماضي، بين الافكار والاشياء، بين المعاني والالفاظ. وبالتالي، فإذا كانت الحداثة ـ كحدث ـ هي: ما في المستقبل، فإن اللغة هي ما حدث سابقاً. أما الذي لم يحدث، فيجب أن يجرّ معه لغته هو.

من هذه الواقعة التناقضية بين الحدث القادم واستخدامه لما هو سابق، «وقد اخترنا كأضعف الأحوال اللغة ولم نقل بالقواعد بعد . . .»، نستطيع أن نلمح بنيوية الاشكالية الجوهرية للحداثة عموماً. فاللغة الشائعة كلغة، وليس فقط كأدواتٍ أو مقاييس تعبير سائدة، قد تعرقل القدرة على استيعاب ما تنزع اليه الحداثة عموماً.

ومن هذه المفارقة الفلسفية، بين حداثة حقيقية أنتجها القدماء باختراع اللغة واصطفاء التراكيب وابداع التركيبات الجمالية البيانية، دون قصد الحداثة وبين حداثة افتراضية لا تستطيع إلا أن تتعامل على الأقل مع اللغة في ألفاظها في الحدود الدنيا في تراكيبها الجُمليّة (ان افترضنا ان الحداثة في الشكل)، فإننا نستطيع أن نلمح بدقة الإشكالية الانسانية ـ البنيوية لحداثة مبدعي القرن الحالي وربما القرن السابق وحتماً القرن القادم.

وإذا كان «التاريخ المكتوب يقتل التاريخ المعاش» فإن اللغة تهيمن ـ في أحسن الأحوال ـ على اللحظة الحداثية، وعليه فإذا كان نيتشه قد ثار على التاريخ الذي كُتب لصالح كونه لا يحتكر ما لم يحدث، أي لصالح ما لم يُعَش، حيث ما لم يُعَش يُختَرع هو ذاته تاريخ حدوثه، فإن ثورة الحداثة لا بد وأن تتناول ـ وإن ذهنياً ـ اللغة السائدة أي اللغة كبنى وتراكيب وبيان وحتى . . . كألفاظ!

ولهذا ليس غريباً أن نجد أن الفكر العربي يطرح بدون تحفظ أفكاراً من قبيل دعوة (ديدرا) الى الغاء مفهوم الكتاب والكتابة بالمعنى العادي للكلمة. فالكتاب ليس شيئاً واحداً عنده انما هو مصطنع. بل يصل الأمر لديه إلى حد الدعوة للتخلي عن الكتابة الخطية إذا أمكن وممارسة الكتابة بشكل عمودي وافقي وفي كل الاتجاهات دون ضابط أو وازع[2]. بل انه يذهب الى أبعد من هذا بحيث يرى الكلام الشفهي يأتي في المرتبة الأولى أما الكتابة فليست

الا تمثيلاً للصوت ومحاكاة له وبالتالي فهي منحطة عنه وعن مرتبته. حيث ان الانسان اذ يتكلم يسمع حفيف نفسه وهو يتكلم لأن المسافة بين الفم والاذن قريبة جداً، ولأنه توجد علاقة مباشرة بين الصوت والكلام الشفهي وسماعه أما الكتابة فهي مؤجلة باستمرار وتأخذ وقتاً أطول وتجيء فيما بعد. حيث «انني عندما أتكلم اسمع صوتي وأنا أتكلم فأحسّ بالامتلاء، امتلاء المعنى والحضور الكامل»[3]. ترانا هل نحتمل جزءاً من آراء كهذه؟ لا نعتقد!.

إذاً، فالعلاقة بين اللغة والحداثة علاقة صُلبية ولا مناص من ادراك الثنايا والمفاصل في هذه العلاقة. ولكن إذا كانت اللغة مدخلاً الى الحداثة وإذا كانت الحداثة لا بد وأن تنال من اللغة، ترى هل يستطيع منطق الهوية العربية في وضعيّتها المأزقية، ان يقبل دخول حقل يقع في باب المقدسات!.

إذا كانت المجامع العربية لم تستطع بعد أن تفي بشرعية أو منطقية ازالة حرف العلة بعد المنصوب(*) مثلما هو بعد المجزوم، أو حيث لم توافق بعد على فتوى مجمع اللغة العربية في القاهرة الذي أفتى، وبعد لأيّ وطول عناء بجواز دخول (إذا) على الاسم أي على المبتدأ لا على الفاعل الذي يحدده ما بعده... الخ، فهل نستطيع أن نقول بامكانية حداثوية لسانية أو لغوية في كل أنحاء حقول اللغة؟ بالرغم من أننا لا نزال نبحر في اشكاليات لا تمس جوهر اللغة كالخلاف حول التجديد الشعري في الشكل والمحتوى والموسيقى... الخ.

والواقع ان التركيبة التي تتشكل من حداثة مطلوبة وبنى مترسخة، وهي بنى أعمق من مجرد ايديولوجيا سائدة، ذلك ان واقع اللغة كبنى يفرض نفسه ويكاد ان يجعل الطموح الى حداثة تتجاوز اللغة السائدة.

مجرد مطلب في العمق الفلسفي للفاعلية الانسانية، كما العدالة القصوى في الاكسيولوجيا وكما سيطرة الانسان على الطبيعة في الفكر البروميثوني الارادي الذاتي... الخ. حيث الطموح مطلب من مطالب تجاوز المحدودية صوب اللانهائية... لكنه مشروع ووارد. اذاً الحداثة موقف حركي في سياق التشكّل السابق وخارجه معاً. ففي سياق التشكل السابق تصبح الحداثة، حداثة، في ملكوت الوجود وفي حقل المتحقق. وخارجه عندما يصل الابداع فيما هو لاحق خارج حدود المعروف أي في الخلق الفني والابداع الخارج عن المألوف. وعليه، فإن مفهوم الحداثة يجمع - برأينا لحظتين: الأولى لحظة العلاقة مع ما هو قبلي والثانية لحظة الانعتاق عما هو سائد وبالرغم من تفاوتها وربما تباعدهما وتناقضهما فإنهما يشكلان واقعاً في اطار الوجود. كلاهما برأينا حداثة ولهذا وانطلاقاً مما سبق نسجل المفهوم البنيوي التالي:

«لا حداثة بدون تعايش» أي أن الحداثة لا يمكن أن تكون بدون اعتراف متبادل من قبل قطاعات الابداع الفني والادبي ومن ثم الشعري بأن كل حقل انما يصب في قالب الانجاز الانساني، وانه ليس ثمة إبداع هو (الكل). فكل ابداع هو جزء من حقل الفاعلية الانسانية؛ ذلك أنه ليس ثمة اكتمال في عالم متحرك لا يكتمل. والجزء لا يحتوي الكل ولا يلخّصه. وأن الاعتراف المتبادل هو لحظة فلسفية - ديمقراطية في الصُلب. انها لحظة انكشاف حدود الذات في ملكوت الطبيعة الكليّة والشمولية واللانهائية. وبالتالي، فإن ذروة الابداع في جوهرها انما تتلخص في التألق بين المتألقين، لا بالغاء الآخرين. وان العمل العظيم ليس الذي ينسف غيره انما «هو العظيم بين العظماء». ذلك أن معيار الابداع هو المقايسة فإذا لم تكن هناك مرجعيات متعددة ومتبادلة كان الابداع العظيم وهماً. وبالتالي، فلا ابداع بدون تعايش طالما أننا لا نزال في حقل العمل الانساني وليس في حقل المطلقات.

إذاً فبِنْيَةُ الحداثة التعايش لا الإلغاء. لكن عطالة الايديولوجيا والسائد تمنع عموماً من قبول ما هو خارج حدود السائد؛ انطلاقاً من كون الفكر لا يتغير بتساوق مع دراما الحياة في ديناميكيتها الكبيرة والسريعة. لأن طبيعة الانسان التاريخية الميل الى خلق السكونيات للركون اليها من ضغط الحركة الحياتية. وأولى السكونيات الفكر فضلاً عن المؤسسات وغيرهما..

ولهذا، فلا استمرارية في الحركية الحداثية اذا ترافقت الحداثة بالايديولوجيا. فإذا كانت سمة الحداثة الشك والابداع والتغيير الدائمين فإن سمة الايديولوجيا (الوعي المرحلي). فإذا وافقت الايديولوجيا حداثة فإنما هي حداثة مرحلية وبالتالي، فإن الايديولوجيا سرعان ما تشكل عطالة مانعة للحداثة القادمة.

إن الحداثة مفهوم ينتمي لكل الأزمان. وكل عصر له حداثته. والحداثة تترافق مع (ما يقع)، لكن ما نسمّيه نحن بالحداثة لا يعدو أن يكون تسجيلاً للحظاتِ الذروة فيها(*). وكل حداثة تنتج مبرراتها في صيغ ايديولوجية تتحول لاحقاً إلى مبررات ايقاف الحداثات اللاحقة.

والمذهبة كما تذهب ضد الكائن فإنها تذهب ضد مكونات الواقع وعلى رأسها التغير والتجاذب مع الكائن من حيث التكيّف والابداع وانتاج ما هو خارج حدود المألوف بل ربما خارج حدود المفهومية السائدة.

والأمر يغدو أكثر خطورة اذا ترافقت الايديولوجيا بالتوتر الوجودي. كأن تخرج أمه لتجد نفسها في فواتٍ عن قطار تقدم حضاري مناوىء ومقابل. وكأن ينجح النموذج الحضاري في أن يبدع اساليب تعميمه بحيث تبدو منتجاته وكأنها أساس أي مواكبة تقدمية أو حضارية، وأن لا بد من تبنيها. عندئذ تكتنف موقف الابداع عدة عناصر تزيد من تعقيد صورته بل إنها تذهب به ضد وجوده وضد ابداعه:

١ - العنصر الأول يكون برفض كل نموذج مقابل في الحضارة الغازية والانكفاء على الذات للمحافظة على الهوية فيتحول عندئذ ابداع الاجداد الى مقياس ومرجع وتتحول انجازاتهم الى (مُحرّم) Taboo لا يمكن تناوله أو الخروج عنه.

٢ - العنصر الثاني يكون بتبني النموذج الحضاري المناوىء اعترافاً بأنه النموذج المُوصل الى الوضعية المنسجمة مع الحضارة المعممة والموزعة والمنتشرة في ارجاء المعمورات العربية.

٣ - نشوء التوفيقيات التي تجمع القديم والآخر في توليفات غالباً ما تكون لصالح احد الاطراف اكثر من الآخر. الأمر الذي ينعكس لاحقاً عليها هي ذاتها فيفقدها الهوية الخصوصية فتبدو كهوية ممسوخة المعالم ناقصة الجذور.

(*) اللغة لدينا (مقدس) لأنها البقية الواقعية الباقية من الذات المستباحة ولهذا فكل ما أتى به علماء النحو والاجداد يبقى مقدسا وكأنه (مطلق) خارج عن حدود البشر وصناعة البشر. والسؤال المطروح من الذي حذف حرف العلة بعد المجزوم ولم يستسغ ذلك بعد المنصوب. هل هي القداسة اللغوية أم رؤية تم الاتفاق عليها عندئذ ومن الممكن أن نتفق على غيرها غدا عند تغير الأسباب.

(*) ثمة برأي البعض حداثات قتلت وخنقت في المهد ولا ريب بأن استعادتها بلغتها المعاصرة. حسب رأي هؤلاء. سيكون اعادة اعتبار للحداثات الكامنة!.

(1) نتفق في كثير مما أتى به مطاع الصفدي في بحثه: الحداثة: من تأويل القراءة الى تمعين التأويل: الفكر العربي المعاصر (٥٤ ـ ٥٥) صفحة ٤ ـ ٥ ـ ٦... ففي هذا البحث الكثير من التألقات التي نتبناها كما أثبتنا استخدامنا لمفاهيمه.

(2) هاشم صالح، التأويل/التفكيك، المرجع السابق صفحة ١٠٠ ـ ١٠١.

(3) دريدا، الغراماتولوجيا، صفحة ٨٧.

٤ ـ نشوء ظاهرات التنويعات في النغم القديم بشكلانيات (حداثية!) خجلة لا ترتفع لها أصوات الا بخفوت ولا تملك شجاعة الصراخ من أجل (ذات) جديدة.

إن التوتر الوجودي يحجب الامكانية لنشوء عميق لفعل الحداثة. لأنه توتر يسم كل شيء: الفكر، الادب، الابداع، الفن... الخ. وعليه، فإذا كنا نبحث في مجال الادب، فالاشكالية واحدة؛ انها اشكالية الهوية الضائعة والتوتر الوجودي الذي بالرغم من موقعيته الدفاعيّة فإنه يحوّل الايديولوجيا والمؤسسات والتقاليد... إلى أداة ايقاف وحجب أية عملية ابداعية. انه يتحول الى الهجوم من موقع الدفاع المتوتر ولهذا فهو لا يستطيع ان يرى صالحاً من طالح في عملية الهجوم على كل شيء. انه ليس هجوماً دونكيشوتياً بالرغم من حركاته العشوائية المتوهمة بل انه عموماً هجوم (هيستيري) له مبرراته أو مفسّراته.

وهكذا ينتفي التعايش وتبرر الاحادية وتتعالى الايديولوجية وتبرز الساحة بدلاً من أن تكون ساحة ابداع، كساحة إلغاء للانسان وللابداع. وبدلاً من أن يكون النقد تصويباً وتأكيداً على ما هو ايجابي فإنه يتحول إلى مقمرة أو مزاد لإنهاء كل آخر، في عملية ابراز الواحدية الضيقة؛ الواحدية التي تعني أن أحدهم لا يرى الا نفسه ولا يقيمها الا على انقاض كلِ الآخرين.

إن مفهوم التعايش فضلاً عن استناده الى مفهوم التعددية يقوم علىَ أساس من التسامح الابداعي الفكري؛ التسامح الذي يدرك انتولوجياً ان الانسان ليس ذروة الاشياء وانه لا يعدو كونه ذاتاً لا تكون الا بوجود الذوات الأخرى. وانه ليس ثمة مطلق في (ذات) الانسان يستحق أن يُقتل أو يُنهى انسان آخر من أجله. والا فمعنى ذلك ان الأخر له المبررات نفسها تجاه المُعْتدِي عليه وعندئذ لا يكون هنالك من معنى، اذا تساوت الدوافع، لأي عمل صراعي.

***

وهل يبدو بحثنا ذهاباً نحو استحالة الحداثة في ظل اللغة أم أنه استحالة الحداثة مع اللاتعايش ومع عدمِ قبول كل ما هو غير مألوف وتحقيره وافتراضِ أن مقاييسنا هي المرجع...؟ قد يبدو هذا وقد يبدو ذاك لكنه لا يسجل وجهة نظر ترتفع الى درجة الرؤية النظرية. بل قد يغدو الأمر مجرد تفكيرٍ بصوت عالٍ. أم أن السكونية التي يعيشها الفكر وأصحابه ويرون فيها موطئاً لأرض هادئة لا يرونها أرضاً يباباً، لا تسمح حتى بالتفكيرِ بصوت عالٍ؟.

إن العالم يتحرك بسرعة ونحن نتدحرج امامه كما الكرة تجر معها كل ما تعثر عليه في طريقها. وكرة الثلج بالذات. وحركة العالم تدفعنا صوب ألا ننزع صوب الذاتوية اللاإبداعية دون مراعاة طبيعة الاشياء أو موضوعية سيرورة الاشياء بحيث يصبح ما نريد جزءاً مما هو ممكن. وإذا كان الابداع هو من الممكنات فإن شَرْطَهُ التسامح والتعددية والتعايش. وهل هي الديمقراطية؟. نعتقد أنها مسألة أعمق من المستوى المؤسسي. بل انها تكاد تطول بذاتها صوب فلسفة مفتوحة على الانسان ولا تدري إلا الانسان مبدعاً وبل وتدير ظهرها للايديولوجيا في صيغتها الدوغمائية والوهمية. والمسألة برمتها هي الموقف من الانسان. □

ايها الحضور الكريم

مسرحية في فصل واحد

وليد اخلاصي



المشهد:

في البداية تكون الخشبة معتمة، وإذ يدخل «اسماعيل الأجرد» تُضاء بنور قوي ينبعث من مصادر مختلفة، كأن اسماعيل هو الذي فعل ذلك.

يصبح المشهد واضحاً، فالمكان هو مسرح صغير يخصّ مؤسسة ثقافية عامة، ويبدو أنه معدّ ليس من أجل المحاضرات والندوات والأمسيات الثقافية وحسب بل وللحفلات الفنية الجماعية أيضاً.

المنبر الخشبي في المقدمة، ومن خلفه تناثرت آلات موسيقية غربية وكراس وسلال زهر ذابل تجمعت في طرف الخشبة. هي آثار حفلة سابقة.

يتوقف اسماعيل متأملاً فوضى المكان، لكن الحنان في عينيه يدلّ على ألفته المكان. اسماعيل يقترب من الستين، إلاّ أنه يحتفظ بحيوية من يرعى مملكة تخصّه وحده.

يعاين المنبر الذي استوى فوق سطحه مايكرفون وجهاز اسقاط يجربه وعمود قصير يحمل علماً من البلاستيك. ثم يستريح على كرسي في صدر المكان ليخرج سيجارة تبدو وحيدة في العلبة، يضعها خلف أذنه دون أن يشعلها. الشاشة البيضاء التي يحدد مساحتها من طرفيها ستار حريري يظهر قدمه واضحاً، غطي جزء منها بقطعة متطاولة من القماش الخام المتهدل فلم يظهر من الكتابة عليها سوى بقايا شعار «. . والفن الهادف من أجل مجتمع مزدهر».

اسماعيل، هو المختص بالأعمال الكهربائية والفنية في المؤسسة. هو يشرف على الصوت والإضاءة والتصوير والأجهزة والأعمال المماثلة. يتفحّص الآن الشريط الممتد من المايكرفون نحو الداخل.

سيتبينّ خللاً به، فيقوم بإخراج شريط لاصق من جيبه لإصلاحه.

اسماعيل: يا إلهي كأن سكيناً قطعته. كيف يتعاملون مع هذه الأشياء الدقيقة؟ لا بد أن واحداً من الموسيقيين البارحة داسه بغلظة (وهو يكمل الإصلاح) ليست عنده حساسية في قدميه. الموسيقا باتت خشنة. (يعاين المايكرفون مجرباً فيتبينّ أنه عاد الى العمل)

آلو . آلو . : بعد قليل يغرّد شاعر العروبة (لنفسه) بات المايكرفون قديماً ويجب تجديده.
(يرن الهاتف المعلق في طرف الحائط. يتوجه اليه اسماعيل) أين عاملة المقسم؟ لا بد أنها هربت كعادتها. هل يجب عليّ أن أقوم بكل الأعمال هنا!
(يرفع السماعة ليتكلّم) نعم هنا. اليوم تماماً موعد الأمسية الشعرية. في الثامنة يا سيدتي كما تذكر البطاقة. لا شكر على واجب (يعيد السماعة. ينظر في ساعة جيبه) ساعتان تقريباً. هناك فسحة من الوقت، لكن لا بد من ترتيب المكان (يلقي نظرة سريعة متفحصة على المكان) أراهن على أن أحداً من المكلفين بتنظيم المسرح لن يأتي في الموعد اللازم. هيا يا اسماعيل فأنت وحدك ستقوم بإعادة النظام الى هذا المكان. يجب أن يكون كل شيء في مكانه.
(يتجه نحو الكواليس / يعود بسلّة كبيرة من الأزهار يختار لها مكاناً في المقدمة. يتأملها. يقرأ الشريط الحريري المثبت بها)
يرحب المدير بشاعر القومية الكبير (يبتعد عن السلّة متحدثاً الى نفسه) شاعر الكلمات المرصوفة كحجارة طريق تدوسه الأرجل، شاعر البلاغة المبتذلة بات شاعر القومية! أحسنت أيها المدير بتكريمك. (وهو يتقدم من السلال القديمة التي سيرفعها الواحدة تلو الأخرى ليدخلها الطرف الآخر من الكواليس) لا علينا فمديرنا يكرم الجميع بالتساوي. مهذب حقاً لا يفرق بين الشعر القومي والطب النفسي.
(يقرأ أشرطة السلال القديمة بينما يدخلها واحدة فواحدة)
رئيس وأعضاء مجلس النقابة يحيون نضالكم الفني . .
نقيب الفنون يشاطركم أفراحكم بالعيد العظيم . .
اتحاد الشباب يدعم إبداعكم الهادف، فالى الامام . .
(ينفض اسماعيل كفيه. يضع السيجارة في فمه)
كلمات، جمل، خطوط بالثلث. ثم ينفضّ كل شيء . .
(يحمل كرسيا الى الداخل)
أنت عودتهم على ذلك. ما عاد أحد يتقن عمله. ما عاد أحد يقوم بعمله. أنت من أجل كل شيء هنا في هذا المبنى (يعيد السيجارة الى خلف أذنه) من يهتم بفعل الواجب! الغلاء يستفحل والأجور قليلة (يحمل كرسيا آخر الى الداخل) وأنت! هل يكفيك أجرك؟
(يجلس على كرسي. يضع رجلا فوق الأخرى)
أصبحت قطعة من المكان (بعد لحظة) المكان أصبح قطعة منك (بعد لحظة) هيا الى العمل (يقوم الى المايكرفون ليجربه من جديد) آلو . . آلو. سيداتي آنساتي سادتي. ما زال يعمل (يتأمله) أصبحت عجوزاً مثلي (مبتسماً) اسماعيل لم يصبح عجوزاً بعد. أسمعُ جيداً. أفهمُ ما يقال. أدبُّ على قدمي بهمة. أقطع الطريق بين الدار والعمل بانتظام، خمس وأربعون دقيقة دون زيادة أو نقصان. واحد اثنان واحد اثنان، والعقل يعمل كالساعة وتطوى المسافة دون تعب . .
(وهو الآن سيقوم بترتيب الآلات الموسيقية في طرف الخشبة)
وهكذا تكون المتعة. عمل، دقة وانتظام، احساس بالواجب. تشرب الشاي بتلذذ وأنت تقلب صفحات كتاب جميل. التعليم بصمت هو القراءة. لا جعجعة ولا يمنّ الكاتب عليك بوجهه المتعالم وابتسامته الواثقة.
(يقف متأملا وكأنه يستعيد ذكريات سابقة)
يشعرونك أنهم يدركون كل شيء. الحياة لغز سهل الحل، والمصاعب بين أيديهم حبات سبحة تطقطق بالمتعة . .
(يعود الى ترتيب الآلات الموسيقية)
عملك في اعادة الحياة الى الآلات الكهربائية الصامتة والمعتمة فيها .
(يتوقف أمام الأورغ الكهربائي. يحرك أصابعه عليه كأنه يصغي الى أنغام حقيقية)
كان أحمد يحب الأورغ الكهربائي. غريب أمرك يا أحمد، ولماذا الأورغ يا حبيبي؟ كيف وجدت نفسك فيه؟ العود مثلا . . القانون. آلات شرقية. آلات لا علاقة لها بالتيار الكهربائي . .
(يغطي وجهه بكفه ويغمغم)
وهل كنت يا اسماعيل تستطيع أن تشتري له طَبلة!
(متمالكاً نفسه وهو يضع السيجارة في فمه لحظة ليعيدها الى مكانها)
أحمد كان موهوباً. منذ الشهور الأولى أدركت أنه أذنٌ موسيقية. راقبته وهو يكف عن البكاء للحن حنون يخرج عن الراديو أو لدور قديم يحافظ على الأصول. كنت أراه يتمايل، وهو ما زال في القماط، على ضربات أمه في «الهون» تدق الثوم. (بأسى) توقفت الضربات، وأم أحمد مضت بعيداً. كل شيء يمضي . . .
(يرفع زهرة ذابلة تخرج مائلة من ابريق الفخار على المنبر. يشمها)
كل شيء يمضي. الأزهار تفقد رائحتها، والأوراق تصبح خشنة. السنون تدبّ ببطء ولكنها تذهب .
(يقترب من المايكرفون. يضغط الزر ليجعله يعمل)
سيداتي آنساتي سادتي . .
(يجلس على الكرسي كأنما يستعد لالقاء كلمة)
أيها الحضور الكريم . .
(بعد لحظة صمت)
ذهب كل شيء . .
(يتنحنح وكأنه يكتشف أنه أمام جمهور حقيقي، وان الصالة تصغي اليه فعلا)
سيداتي آنساتي سادتي، أيها الحضور الكريم. قبل اختراع المايكرفون كان الصوت واضحاً أيضاً ويصل اليكم، وبعده بات الصوت قوياً ويمكن التلاعب به ليصل الى أبعد نقطة. وهكذا لا يقف المرء أمام المايكرفون الّا ليقول شيئاً وليصل هذا الشيء الى أعمق أعماق أبعد المصغين. الجمهور يأتي اذن الى من يعطيه أي شيء، وانا في الحقيقة ليس عندي ما أعطيه.
(من جديد يقرب الزهرة الذابلة من وجهه، ثم يعيدها الى مكانها)
كان لها ما تعطيه، ثم . .
أيها الجمهور الكريم. أفهم، أقصد لديّ خبرة بأجهزة كهربائية مختلفة. المايكرفون جزء من عملي، والانارة وغيرها، لكني لم أتحدث من قبل عبر الأجهزة التي اعتني بها، وها أنذا أجد نفسي . . اكتشف ان لديّ الميل في الحديث الى الآخرين
(يصبح أكثر ثقة بنفسه كمحاضر)
أحب عملي كثيراً. احب ان أتعلم أيضاً، فأنا مثلا أستعير من المكتبة هنا كتباً ومجلات وجرائد أيضاً. أريد ان أفهم ما يجري من حولي. بل كذلك أريد



أن أقرأ كي أحسّ بالطمأنينة.

(بعد تفكير)

نحن بحاجة ايها الجمهور الكريم الى من يعلمنا كيف تكون الحياة معقولة، أقصد جيلة (بعد لحظة تفكير) بل معقولة. اننا نكتفي أحياناً بأن تكون الحياة معقولة، ولا نريد أن نذهب بعيدا في أحلامنا، أقصد أوهامنا. الطمع خصلة غير حميدة. واسماعيل الأجرد رجل قانع.. ولكن أيها الجمهور الكريم، ألا يعطينا قليل من الوهم الكثير من السلام الداخلي!

(مغمضاً عينيه كأنه يعيش لحظات من النشوة)

كثير من السلام الداخلي.. من الطمأنينة. السلام عليك يا اسماعيل يوم يأتيك الوهم فيداخلك الظن بأن شيئاً منك لم يذهب بعيداً عنك. السلام عليك يا اسماعيل يوم تتشرب روحك بمتعة القناعة.

(يجمد كتمثال، كأنما أصيب بتعاسة مفاجئة)

أيها الجمهور الكريم.. أيتها القناعة المريرة...

(يبدو عليه الاضطراب كأن أفكاره باتت مشوشة)

أيتها المرارة. القناعة الكريمة. أيها..

(يحاول ان يستعيد تنظيم أفكاره، لكنه لا يستطيع ذلك الّا بعد قليل)

القناعة. أيها الجمهور.. مريرة. ترفقت بنا القناعة لكنها عوّدتنا الاغماض عن الحقيقة كلما أغمضنا توهمنا. الوهم بلسم.. بلسم مرّ أيها الجمهور الكريم.

(يستعيد قوته)

صحيح، أنهم يمضون بعيداً، لكنهم حاضرون. فينا أبدا يحضرون. ذكراهم خناجر تطعن القلب فلا ينزف سوى الأسى. يتجسدون في كل لحظة.. في نسيج الفراغ الذي يهمّ علينا كشبكة العنكبوت. انهم يملأون المكان والزمان، وكلما تعاظم أثرهم زاد الحزن.

(يتبين له انه أفرط في حديثه عن نفسه)

لا علينا، فرجال كثيرون من على هذا المنبر خففوا عنا وهم يحاولون ان يقدموا الحلول والآمال. ومن على هذا المنبر، أيها الجمهور الكريم، ترددت الكلمات والخطب والأشعار والحكم والأمثال. مفكرون وعلماء وسياسيون واقتصاديون وأطباء وشعراء وكتاب. متجهمون او مرحون، جادون أو هازلون، صادقون مع أنفسهم أو كاذبون علينا، طبيعيون او يتصنعون الحكمة والوقار، فصحاء العقل أو أن بلاغتهم الكاذبة ضيّعت علينا صورة الحقيقة، كلامهم بميزان أو أن ما يقولونه شيء بالمجان..

(يصمت لحظة وكأنما أدرك انه يفرط في حديثه عن الآخرين. وستتوالى منذ تلك اللحظات الصور المسقطة على الشاشة الخلفية، تظهر شخوصاً ومواقف لها علاقة بحديث اسماعيل، وكأن الأمر تصوير لما يدور في عقل المتحدث)

أيها الحضور الكريم. مساء الخير، أو كما قال رجل فصيح عمتم مساء أيها المستمعون الكرام. من على هذا المنبر المصنوع من الفورمايكا التي لا تتأثر بناز أو بماء والتي استوردت خصيصاً لاحتمال المواقف الجادة والآراء الصلبة والحازمة. من على هذا المنبر أيها الحضور الكريم تحدث سياسي أو أنه ربما عالم اجتماع، عن العدالة. العدالة هي الحالة السلبية للظلم، أقصد ان الظلم هو الوجه المقابل للعدالة. هي اذن، أقصد العدالة، وجه من وجهين قائمين في حياتنا. وجه أسود وآخر أبيض. الأسود أسود السواد والأبيض كله بياض..

(متسائلا كأنه يوجه الحديث لنفسه)

هل الأسود حقاً لون نقي.. والأبيض لا سواد فيه؟ هل أصبت بعمى الألوان؟ يبدو انني بحاجة الى تصحيح الألوان في رؤيتي!

(يعود الى الجمهور)

من وراء هذا المايكرفون، أقصد من قدامه. لا علينا فهذا الرأس يلتقط الأصوات من كل جانب. من هنا، تحدث استاذ كبير، أقصد رجل خطير في المجتمع، أعني رجلا له خطورته تحدث عن المستقبل كفنان يرسم صورة..

(مقلداً صوت الاستاذ)

مجتمع الكفاية والأطفال الأصحاء. لتكن ثقتنا كبيرة بأن المستقبل سيكون للفقراء الذين سيخلعون عن وجوههم قناع الفقر. سيكون التعليم للجميع والطعام للجميع وسيكون الطب للجميع..

(بحزن مباغت)

وكانت ام أحمد آنذاك تعاني. تقف يا اسماعيل عاجزاً أمام ضعف ام الأولاد. الطب للجميع فتدخل ام أحمد المستشفى. قف أيها السيد فعليك أن تدفع سلفاً. المرأة مريضة وعلى الجراحين ان يعيدوا اليّ صديقة العمر سليمة معافاة. كيف يمكن لي أن أدفع؟ التفكير يعني استهلاك الزمن دون جدوى.

(كأنه يتخذ قراراً حاسماً)

البساط. عليك بالبساط الأثري يا اسماعيل. إرثك الثمين الوحيد.

(بفتور حزين)

لم يكن هناك متسع من الوقت لعرض البساط على البيع. مضت رفيقتك يا اسماعيل. ذهبت بعيداً بعيداً بينما الخطباء يتعاقبون على المنابر يبشرون بالعدل ويرسمون بالألوان صورة مستقبل رائع وجميل.

(مستعيداً قوته)

لا علينا، فقد ذهبت، لكنها بقيت في القلب والعقل. لم تكن تعرف القراءة، الّا انها عرفت كيف تقرأ صفحة قلبي وعقلي. حنونة عطوفة. آه من تعاطفها النبيل، فقد كانت تصوم عن الطعام أياماً اذا لم تتحقق لولد من أولادها أمنية صغيرة. وهكذا أيها الجمهور الكريم، ذهبت سيدة الدار دون ان تذهب، فالحنان ما زال يتسلق جدران الدار والعطف يدخل كل يوم من النافذة الغربية يكنس الوحشة.

(بلهجة جديدة تأخذ شكلا تقريرياً)

أيها الحضور الكريم. كان بالامكان ان احقق أمنية لابني البكر أحمد. آه يا للفتى المتوهج! لو أنكم عرفتموه، كما أنكم لا تعرفون البساط، إرثي الثمين الوحيد.

(بنشوة)

أحمد يريد أن يشتري الآلة الموسيقية التي أحبها. تصوروا سيداتي آنساتي سادتي، الفتى تعلم العزف على الآلة التي أحبها بمهارة لا يتصورها انسان. فترة صغيرة في النادي وأتقن التعامل معها وكأنها ولدت معه. بات أحمد يحلم بأورغ كهربائي. يخصه. يتحدث عنه في كل لحظة. ثم يقول مرة، دون ان يكون وجهي في وجهه ان أمه لو كانت على قيد الحياة لكانت فعلت شيئاً يحقق له أمنيته. وهكذا، وللمرة الثانية افكر في البساط.

(يذهب ويعود كأنما يعاني من قلق)

وهكذا أيها الحضور الكريم ابتدأ الصراع. البساط الأثري مقابل تحقيق أمنية أحمد. هل أتخلى عن البساط الأثري الذي لم يبق لي من تاريخي سواه؟ كنت أعتز به، ولكن ابني عزيز على القلب. كنت أتخيل لو أني بعت البساط كمن يتخلى عن تراثه. أحسست لو ان أمنية ابني لن تتحقق فستغضب رفيقتي ولن يخفف عني طيفها ألم الوحشة.

(وكأنما يتخذ قراراً تاريخياً)

تغلب حبي لأحمد على التمسك بتراث العائلة والأجداد. قررت ان أعرض البساط للبيع. خرجت بالبساط التاريخي الى السوق.

(بسخرية قاتلة)

أيها الحضور الكريم. لم يكن للبساط قيمة. تاجران وخبير من الآثار، أكدوا جميعاً، وبرأي واحد قاطع لا يأخذه الباطل من فوقه او من تحته، قالوا.. أقول

كانوا يجزمون ان البساط الذي حفظته الأجيال، لم يكن له قيمة.

أيها الحضور الكريم. عشت حياتي انظر الى البساط باحترام وقدسية. هنا جاست عمتي على زاويته اليمنى تدعو لله أن يفك الكرب. هناك جدتي تربعت تصلي من أجل خلاص أخيها من السجن. كل غرزة من صوف البساط حملت الرجال. أجيال وطئت البساط، فما كنا ننفض الغبار عنه الاّ باجلال. اختلط الغبار بالزمن. وهكذا اختلطت عليّ الأمور. كان قانون السوق قاسياً فالبساط لا يساوي قيراطاً من الحلم الذي عاش في الصدور.

(متماسكاً بعد لحظات من انهيار)

أيها الجمهور الكريم. تحدث الخطباء من على المنابر، وكانوا يقدسون كل شيء له صلة بالماضي. كنت استمع اليهم. لقد استحكمت بي عادة الاصغاء الى الآخرين والايمان بما يقولون. لقد تحولت الى مصدق لكل ما يقال..

(بغضب)

هل يمكن لأحد يفجع باكتشاف حقيقة ما كان يجهل، ويظل يصدق؟ كلمات.. أشعار.. حكم ومبادىء، ثم تظهر لك الحقيقة. الوجه غير القفا، والشكل لا علاقة له بأي مضمون..

(يستعيد هدوءه)

لا يمكن لنا أيها الحضور الكريم ان نفهم لماذا يحدث مثل هذا. تتفجر الكلمات حرارة، وتتعالى في أجواء الصالة نبرات التهييج، فتضطرم العواطف وتخفق القلوب أملا. المجد.. العدالة.. تحرير الأرض المغتصبة.. وحدة العرب في دولة واحدة. كلمات حكيمة.. كلمات موزونة، الصالة ترقص طرباً، فالشعراء يمسكون بالطبلة ويدعون الناس الى التمايل. انهم يخلطون حبهم الجنسي بحسهم القومي، انهم يلفون المسافات ما بين توقهم الى التسلط ومشاعرهم الاجتماعية النبيلة. أيها الحضور الكريم.. لقد اضاعتنا الكلمات الجميلة.

(بأسى مفاجىء كأنه يهمس بسرٍ دفين يؤرقه)

كانت عائشة تحب الشعر.

عائشة يا سجينة الدار. تنطق بالنبل اذا ابتسمت، وكلامها صدق عظيم. أول خفقة أسكرتني من فمها الجميل يوم كانت في العاشرة.

عائشة.. فتاتي.. شجرة «التمر حنة» التي لا تسقط لها ورقة فيبقى اخضرارها كالأمل. عائشة أجمل من أنشد شعراً، فكنت لا أبين ان كان ذلك قولها أم أن ذاكرتها لا تخيب.

(بندم غاضب حاقد)



أنا الذي قدمتها بنفسي الى الشاعر الكبير.. (يتوقف لحظة متماسكاً كي لا ينطق باسمه) كانت تصغي اليه مع المصغين في تلك الأمسية التي لا تنسى. كانت كالمريد يصغي بوجوده الى شيخه الذي لا يقاوم له سحر. تصوروا أيها السادة.. شاعر كبير ينتصب كالمارد يتدفق فمه لهباً يلمع في عيون الناس ذهباً.. شاعر كنافورة الاحلام الأسرة، كيف لا يوقع بصبية رقيقة كعائشة!

(بخضوع المستسلم)

كانت عائشة سيدة الدار بعد غياب أمها. كانت في عيني شمساً لا تغيب، فاذا هي تختفي دون اشارة او انذار. ذهبت الصبية.

(بعد ان يدور على خشبة المسرح كالضائع وهو يردد «ذهبت الصبية»)

تحدث استاذ جامعي، ربما كان عالم اجتماع خطير، تحدث بصوت واثق.. من على هذا المنبر كان يتكلم عن الانتحار. الانتحار آفة. انها التحدي الذي لا يغفر له لارادة الله. الانتحار ايها السادة ظاهرة من ظواهر المجتمعات الرأسمالية والمنحلة. وقلت لنفسي، وصوت المحاضر يصلني عبر الساعتين أراقب ذبذبات الصوت القادم من المايكرفون، قلت لها كيف لعائشة ان تقدم على الانتحار حقاً؟

يختنق صوته بالدموع، ولكنه لا يلبث ان يتمالك نفسه)

أيها الحضور الكريم. هل لأن الشاعر اعتدى على روحها.. وجسدها؟ هل أقدمت على الانتحار لأنها لم تحتمل الكذب؟ هل يمكن للشعر أن يكذب؟

أيها الحضور الكريم، أريد أحدا يقول لي ان كان للكلمات وهي للأمل والحب وللتواصل، ان كان لها ان تصبح سمّاً قاتلا؟

الأفعى تقتل بسمها. الحرب تفتك بحماقتها. السيارة تدهس بعجلاتها. اليأس هل يقتل؟ الشعر!

(يتجاوز احزانه ببراعة)

أيها الحضور الكريم. لم تفتني محاضرة أو أمسية أو حفلة أقيمت هنا. أصغيت الى الشعر.. الى الحكم والمواعظ، وكنت أؤدي واجبي كما يجب للواجب أن يكون، فأنا لم أغب يوماً عن عملي. مريضاً كنت، حزيناً، فأنا لا أغيب. حتى في أيام الحزن الذي دخل الدار الصغيرة من كل جانب وعلى مدار السنة الميلادية والهجرية، كنت أؤدي واجبي وأعود مسرعاً استقبل المعزين أو المستفسرين أو الوحدة الموحشة.

(مستدركاً)

لا أريد أن أكون مبالغاً، فالمعزون لم يكونوا وفوداً وجماعات. عدد محدود من الجيران والزملاء كان

يزورني، أو انه زارني خلال يومين من بدء العزاء، ثم تعود الدار الى صمتها. غادر أحمد بحثاً عن الرزق. بين رمال الخليج وعماراته العالية كما ألمح في رسالته الأولى. لم يكن هناك موسيقياً كما كان يحلم،

بل ميكانيكياً يعالج مكيفات التبريد، فالطقس هناك كما تتحدث نشرات الأخبار حار لا يطاق، وأبني احمد كان نافعاً وتحمل الي رسائله القليلة برودة. برودة! لم تكن تلك البرودة كافية لاطفاء نار قلقي على أخيه الأصغر وقد اختفى فجأة بعد ان ترك لي اشارة. اشارة في كلمات ولم تكن رسالة. كتب انه يريد أن يحارب العدو. أين العدو يا حبيبي الصغير. أليست وحدتي هي العدو. أليس الكلام الكاذب هو العدو!

(اسماعيل يستعيد قوته بعد أن كاد يفقدها)
يتحدثون بلغة مفعمة بالحماسة. ملتهبة تحرك الرغبة في استعادة الأرض والكرامة، والويل لمن يتقاعس عن رفع السلاح في وجه العدو. يتحدثون بينما هم يقفون وراء هذا المايكرفون كالألف المشدودة، أو أنهم يجلسون في مكاتبهم كالاضواء الخافتة، أو يتمكيجون لشاشات التلفزيون الملونة. وعندما خلف الفتى، ابني الوحيد الذي بقي لي، ابني الأخير، ايها الحضور الكريم، عندما خلّف لي اشارته يقول فيها إنه التحق بالمقاومة لاستعادة حق شعب مستلب، انهمرت علي الوحدة كذرات الغبار تحاول ان تغطيني بالوحشة والألم والانتظار. تحاول وتحاول وتحاول.. وتنجح وتنجح وتنجح..

(بضعف شديد)
هل كتب علي أنا وحدي أيها الحضور الكريم، أن أدفع ثمن الكلمات التي يخترعها هؤلاء الناس الذين يتقنون فن الكلام؟
كتاب وسياسيون وفنانون.. علماء الكلام الملون الموقع كلحن طويل لا ينتهي. يا الهي فهذا يكفي..
(ينقطع التيار الكهربائي فجأة فتسود الظلمة)
اللعنة.. فأنا لم أنته بعد من حديثي
(يخرج شمعة من تحت المنبر ويشعلها)
أيها الحضور الكريم. سرعان ما سيعود التيار، فتلك عادة مستحكمة في هذه المدينة، ينقطع التيار الكهربائي في اللحظات الهامة.
أيها الحضور.. والى ان يعود بعد قليل، سأتابع حديثي.
(يرفع صوته)
أيها الحضور الكريم. سيداتي آنساتي سادتي. كان الحديث عن الكلمات التي لا نفع منها.
(لنفسه)
ولكن ما نفع الحديث.. فأنا أحدثهم عن أشياء تخصني، وهي لا تخصهم. شكراً.
(بعد لحظة، وهو يرفع طبقة صوته)
أقول شكراً لاصغائكم.
(ينتظر لحظة)
لا أحد يعلق بكلمة. لا أسمع همهمة أو حركة
(لنفسه)
هل يصفقون حقاً اذا ما انتهيت من حديثي؟
آه لجنونك يا اسماعيل فمن أين سيأتي التصفيق!
الصالة ليس فيها أحد، والحضور الكريم لم يتكرم بالحضور بعد.
هل تطلب اصغاء أم تريد تصفيقاً؟
لم تحصل على شيء يا اسماعيل.
الحضور ليس حضوراً يا اسماعيل.
(لنفسه)
الأفضل لك ان تصمت.
(يحمل الشمعة وينسحب الى الداخل)

- ستار -

حلب - أيار / حزيران ١٩٨٨

ماء الأفق

مشروحي الذهبي
المغرب

■ * الحقيقة المرة لا تدرك ولا يتم التعبير عنها في الواقع إلا عن طريق اللغة التي يتكلمها عامة الناس؛ عجبت لأمر حاكم يحارب لغة قومه؛ والحقيقة المرة التي تدركها عين واحدة ليست حقيقة وان امتلكت كل مقوماتها المريرة.

* في خريف العمر نتعرى من حواسنا كما تتعرى الأشجار من أوراقها، وتودع الكون بخشخشة أوراق لاهية وأنين.

* إذا رأيتموني فاراً من عرس كالكلب المصعوق فلا تلوموني ولوموا أهل العرس الذين حولوه في عيني إلى مأتم.

* عندما كنت آكل التوت من صدر أمي يومها كنت سيد مركز الكون. ولما غطستْ شجرة الحنان توتها في القطران بدأت رحلة شقائي في البحث عن مركز الوهم لأركن إليه. وعندما ألتفت إلى المسافة التي قطعت لا أجدها سوى خيط قطران يتبعني ويتعبني.

* اليأس أمل مظلم والأمل يأس مضاء.

* الجمعية الإنسانية التي سألتني عن معتقداتي الحالية أهي جمعية انسانية حقاً أم جمعية مباحث أمن الدولة؟!

* أن ينبش اليهود قبور اليهود يصرخ الغرب مشيراً إلينا بالبنان «جرائم ضد الانسانية». وإذ ينهش اليهود أرواح شعبين يسود الصمت المتواطيء.

* لا خير في أنفاس تحصى كالأضراس ولا فائدة في أحداق لا ترى سوى ما تقوله الأوراق.

* روحي محبرة حبر تحتاج إلى خطاط ماهر ليحولها إلى كتابة هيروغليفية يتجمع حولها التراجمة كذباب المستنقعات.

* قالوا: تحزبوا، فتحزبنا.
قالوا: تشتتوا، فتشتتنا.
قالوا: اصمتوا، فصمتنا.
قالوا: انتظروا حق الكلام فانتظرنا وما زلنا ننتظر منذ قرون.

* هذه العربة ذات الأربعين عجلة ربطوها إلي وسافرتْ، النجوم تنفجر على ظهري تطوفني العالم حريقاً، حريقاً وقوائمي تآكلت. المسافرون إلى المسافرات أيادٍ وأرجل على الأرائك تشابكت. والسياط تمشي على المزيد والأعراق كرغوة الصابون من قلبي تماطلت.

* أنا الديك يحاصرني الليل فلا أبصر ولا أعرف أين أنام. فأغمض عيني من التعب ضاماً إلى صدري حجارة وأحلم بدجاجة بيضاء أفترسها صباح اليوم الموالي بعد أن أتلو عليها ملخصاً عفيفاً من الغزل. ولما أفيق في الفجر أجد مكان جسمي أفعى وجناحاي يحلقان في الفراغ البعيد.

* لو أني النهر أجري في كل المدى دون توقف. رقراقاً يشربني العبيد ويشربني الأحرار دون ملل. لو أني النهر أمد شفتي شبقاً أقبل أرجل الحصادين والحصادات دون كلل. لو أني النهر لا أميز أحداً على أحد، كل الخلوق العطشى أرطبها والأشنة دون علل. لو أني النهر أترك مائي يعوم فيه السباحون والسباحات دون بلل.
لو أني النهر وسقطت في مائي عذراء وافترستها غيلاني فلا تقولوا من فضلكم: أصابه الخلل!

* سأمضي في البحر من الممرات الممنوعة صديقاً دائماً لسمك الشبوط وعدواً لدوذاً للقرش البرّي والأخطبوط.

* أشواقي عصافير تكسر مناقيرها على القضبان إن يدركني الموت تدركها الحرية وإن تدركني الحرية يدركها الموت وقبل أن يدركنا أي شيء نتقاسم سوية مريرة السجن الجارية.

* النار فرح الماء والماء حزن النار.
الحياة فرح الموت والموت حزن الحياة.
القصر حزن الكوخ والكوخ فرح القصر.
الكون فرح العدم والعدم حزن الكون.
النهار فرح الليل والليل حزن النهار. . .

* إذا كان المرء ذليلاً أمام نفسه فما ذنب الذين يحتقرونه؟

* أنا ألغط وانتِ تلغطين ونحن نلغط كما يلغط الجميع. كيف يمكن للغط أن يتحول بقدرة قادر إلى لغة للحوار في قاعة مكيفة الهواء زجاجها شفاف يبرز أكثر مما يخفي ويفضح أكثر مما يستر؟ فالشفافية كشف ضوئي لأعماق الليل الذي يسكننا.

* في هذه الأرض بنيت عشي منذ عهد عاد. شخت وأنا أغني داخل الأقفاص أو مربوطا إلى الأوتاد.
أنا لا تنقصني محبوبة
أنا بعد إذنكم ينقصني الأولاد.

* هذا النفير السحري ورثته عن جدي النعمان وعندما أنفخ فيه يوزع العناقات الصوتية بالمجان.

* هذا العصفور الأبله صدق أن الكهرباء عصير الماء فأخذ ينقر أسلاك النحاس المحمولة على الأعمدة بحثاً عن قطرة، ثلاثين يوماً؛ ولما أزّت الاسلاك مات مليون مرة.

* ألم أقل لك يا صاح ضاق العالم في عين البلبل؟!
ألم أقل لك يا صاحة اتسع العالم في حدقة الأفعى؟!

* في زمن أخذت تذوي شراينه رأيت بقرة عربية تلتهم القمامة وتطلعت إليها بعيون لهفى، استأدبتني جبراً وشاركتها طعم الضمور وآن تعرفت

فسحات

على بطاقة هويتها وجدتها ثلاثة أرباع روحي الشاردة.

* غول يحمل راية بيضاء، ينقهقر هلوعاً ولا يهجم. غراب يحمل اليابسة على متن البحر، إلى عيني يمد منسره ولا يُحْجِم.
ديكتاتور يمج على مضض خمور يومه الآفل ولا يفهم أن الزمن كالعلقم لا يرحم.

* السلة في يدي فارغة تحثني أن أقتني شيئاً: فيل مثلاً. ولكني لا أعرف ماذا أقتني!
قلبي في يدي جائع ولم يتذوق طعم امرأة منذ خمس سنوات يدفعني لأسقط في الحب: حب أرملة عجوز مثلاً.
ولكني لا أعرف كيف أسقط!

* منارة من كريسطال تشمخ بين يدي تستفزني لأملأها خمراً: «بالدومي» مثلاً ولكني لا أعرف ماذا أملأ!
حقيبة نقودي طاوية تدفعني لأملأها ديناراً: وأنا أعرف أنني احتاج إلى قرض ضخم لأشتري جزيرة وكل قرود أفريقيا لأحقق بكل تواضع أمنية الفارابي بتحويل جمهورية أفلاطون إلى مدينة فاضلة بدون تدخل امبريالي في شؤوني الداخلية مع تجميد فوائد القرض إلى أجل غير مسمى.

* الكلام على العواهن كالخطوات على العواهن مفتوح على العثرات.

* أيهما أخف الضررين: ربيع زاهد أو خريف مارد؟

* لك يا جلادي أن تنحت بسوطك ماشئت في جسدي من وشم
ولي أن أنحت من جرحي مغرفة عرعار
وأتدلى بين وقتين لا ثالث لهما
اغترف عار التنبؤ المُزّ
وأقيس في تشارد الأقيسة
الغائب
على
الغائب!

* سأقول على لسان الورد للربيع بعض الكلمات: كم من المبصرين يحتاجون إلى طريقة «برايل» للتعلم منك
وأقول... ولا أقول
وأعد أيامي بين أسوإ احتمالين مساحة للفرح
أفرش تراب القلب للريح
وأغطس في أعراس الحزن الخضراء بحثاً عن عمر جديد.

* المرأة التي دستني في الصوف وعزلتني خيطاً قاسياً بنعومة أناملها الآمنة. حفرت لي في أعلى خديها النبع وكنت العطشان. قالت لا تشرب:
فالذي يجري به ليس ماء وإنما بكاء أيامنا القادمة.

* على سجاده من تبريز حل في النزال بدل السيف الشيطان العنيف.
لم ينتصر أحد على أحد وأسدل سجفه على الموق الغبار الكثيف.

* في الغرف الخفية لا ينمو سوى ذئب تمزقت فيه الفتوة!!
لم أبحث في الخبايا عن مبرر ما
وتجاهلت مصلحتي لأمر ما
وها أنذا الآن انفصل مقهقهاً - رغم الألم - عن بعضي المشوه.

***

* لا نصنع من جراحي سلالم ولا نتوح الصعود..
قد تندمل فتبقى معلقاً بين السماء والأرض.
ومن أين لك أن تعود؟

* بنيت غمزاتي فحا مطعماً ونثرت عليه بعض التراب
أوقعت طريدي مدماة القلب وبكيت نائحاً: يا ليته ما أصاب!

* الكلاب هجرتني
البرازخ دورت استقامتي
الورود تشوكت في الحلق، في الصحراء أو في العراء
وحيداً بقيت انصفق كمصراع بلا باب
انجيلي درب في المتاه بلا رقم
والرمل أسباب.

* كانت تحبه ولما تختلي بالحقل تحون
كانت تحبه ولما يتألم المحار في آخر الليل تبكي في شجون
كانت تحبه
والدليل أنها أقسمت له مرتين
بشهد ما بين النخلتين.

* أنا آسف أن يرفض قلبي نصف خلايا دمي دون خلاف بسبب أنها تآخي ما بين النقيضين:
لون الكفن
وثوب الزفاف!!

* في مرآة المدينة أرى وجه وطني شارعاً يقفر والساحات الجميلة تبلعها أنياب الاسمنت اللعين
فيا قرة العين:
أين يلعب أطفال أحلامنا الكرة عام ألفين؟

* عارٍ من كل جذر يردني إلى أصل
يكسوني ريش أجنحة الانزياح.
صاعد في كل هبوط يدفعني إلى الأعلى
هابط في صعودي إلى الدرك على أدراج الرياح.

* يا ليت زنزانتي لم تقطر في الصيف
والمطر أتى في وقته
واحترم إشارة الفصول المطبوعة على دمعه.

* في السجن يقطع شريط نومي دائماً مقص الصراخ.

* لم يكن زعيماً فيهم وزعموه، خلطوه بفولاذ قلوبهم سهماً قاتلاً صوّبوه. أطلقوه على الأعداء: فعانقهم وعانقوه.

* الجياد الدهماء تجر العربة بدون حوافر.
السنابك الذهبية ناظرة رحلة مظفرة إلى عرس البيادر.
والعمر مختصر من وحدات الدهر يبكي ويجري في اتجاه غامر.
يحمل الغاز وجوده في صرة جلده الفاني
وعلى سرير الغروب بدون شمع يغادر.

* أحب شيء لدى الطاغية أن تقول له: الله يبارك في عمرك سيدي الدكتاتور الأزلي إنك على صواب دائم وليس للانسانية ولا للكون مستقبل بدونك. عندها يسلمك أحد مفاتيح الخزينة.
· وأبغض شيء لديه أن تقول: سيدي الحاكم بأمر

الله والعدل وسليل كل الأنبياء والرسل إنك على خطأ. من لحظتك يسلمك لخبراء الجحيم ليعالجوك معالجة الجزار للأبقار.

* لو أكون أمام فاتنة من فلسطين لانهمكت من ساعتي أرشق جنود العدو كل يوم ببيت من الحجر وان لم أستطع فبغرفة صغيرة وذلك أضعف الإيمان.
إذ ما الفائدة أن أقول لها أحبك؟

لو أكون أمام غانية من الأسكيمو لشرعت ابتلع تلال الصقيع على مرأى من عينيها وسيلة للإيضاح لرغبة جامحة فيا شرعه الله لعباده من الحب المباح.

لو أحببت محجبة لانتظرتها بباب المسجد حتى تهم بالرجوع فألتهم حذاءها بلذة. فتعود حافية وهي تردد في سرها: سُنّة الحب في خلقه... وتدعو إلي بالعافية.

* آه! لو كنت أمام حسناء من الصحراء لشرعت ألتهم كثبان الرمل تحت قدميها إذ ما الفائدة أن أقول لها: أحبك.

لكني مع الأسف بلا قلب والسجن ينقصني من العدد الواجب توفره في قاطنة بلاد العرب.

* كقطيع من نعاج تبعثره أنياب الذئب دون انذار بعثروني.

كأن تطبق علي كلاب البحر بالعناق على شاطىء أرخبيل بعيد أطبقوا علي.

وأطعت قديسة خيلائي، نزعت اللجام لبغلي قرب أسوار جنة تخنقها أبخرة الجحيم ولاذت ملائكتي بالفرار مخلفة إخصابها طعماً حامضاً يلوكه عباب البحر.

وأنا أقسم بأغلظ الايمان أنني لن أتنازل عن شعاع واحد من شمسي.

* سأجتاز جسور هذا المساء وقدمي لقدم الأنواء. أرد بالعثرة واختها على عطالة المدى وأطعم جوع خسوفي بقول الصدى وألقم ابريق سجني زعتراً، قبضة نعناع مليون قبلة وكأسي ندى، لعلني أرد اخضرار صحراء فرحتي فأنا لن أرد عليها بسيوف الصمت والردى أو أسلخ جلد كلامي وأطعمه للاسمنت سدى.

* كبرقية رثاء تضيع في بروق البريد، كرقبة مجرورة بخيط ممغنط إلى حتفها البليد، وكشلال صاخب يعكس أشعة شمس كاذبة: آتيه في صناديق الاسمنت ابرة لا تخيط. أسائل فجواتي: كيف لي أن أسبح على الصهوة الملتهبة بقامة من قش لأروض إخليج النار المتوحش الذي ليس لي وحدي؟ والأيام قطار الوخيم يركبني غارساً عجلاته في الأوحال. قطار برأسين يجراني من ضلوعي في اتجاهين متخاصمين وأنا أتمزق منطوياً على نفسي دونما حاجة إلى صراخ وأرقص بحرارة... من يعد هذا الرقص الرهيب سفالة فقد هيج شهية الثكالى للمفقودين في دار أحزاني وطير كلام النحل من قفير لساني وأنهض العاصفة. وانسحب تاركاً ساحة الرقص تمسح بجلدي العرق وجمر الشفاه وأعقاب السجاير...

* أجمل الكلام هو ما يتنطع عن الوقوف في قفص الاتهام!

* أيها الناس احترسوا ففي أعماق كل واحد منا يغفو طاغية عاطل!

* كل الطرق تؤدي إلى روما وواحدة فقط تؤدي إلى القدس:

ـ الانتفاضة ـ

* إذا لم يصمد كوخك مرتين في وجه الريح
أحرقه إذن واسترح!

* كذب الوشم على كف الربيع وما كذب الماء على جفاف الينابيع «عين الحمراء»؛
أتتسع اللحظات لبعض لقاء فأقبل عيونك بقامة ثلاثة أشجار من صفصاف. أنت تذهبين راقصة في دمائي أرانب من ثلج وأنا أعود يحرقني اللظى ولا أقو على الوقوف فأتدحرج. وأنهض من جديد.. وأتدحرج.

* أيتها الأيام التي ضيعتها حرصاً عليها مني.
أيتها الأيام التي ضيعتني حرصاً علي منها
أجيبي:
هذه المدن التي ورث مجدها الأقزام
في أي مرتبة من الفيض تأتي
بعد الأنعام؟!

* السراب ماء الأفق الحقيقي!
أيها الأمل الأحدب لا ترفع رأسك فهذا الماء عند مرآك شامخاً
ينضب.

* سأنقش على قشرة ليمون شعاري المفضل «يا حمير العالم اتحدوا» وأرمي خلفه ذاكرتي مقشرة.

* أليس الجنون ثوراً مربوطاً تحت ظلال شجرة العقل يعلف؟

* آه يا أجباب!
سأكتب لامرأتي الجديدة رسالة غرام بالأسلاك الشائكة وأرسلها عبر الأثير إلى قلب التي ضنت بها في القلب الرحاب!!
يا امرأتي التي لا أعرفها
... أقر بأني لم أسَمِّ فصول سنتي القادمة
ولم أكتب لك عشرين رسالة حب تحت المطر
وإذا ما ارتخت براغي القلب غرة
سافرت قبل العناق أترنح ضاحاً من الموت في سكر.

* من كل الجهات تعجبني واحدة: من أين ينهض طفل رياح العُرب وفي يده حجر.

* قال مراوغ مذّنّب:
أصمد منبطحاً ربما تجد حائطاً تكتب عليه بالمسدس القرمزي بما تبقى في رأسك من كلام متقاطع: ليسقط الحائط الورقي.

لم أصفق وقلت: أحلامك تكلست فادفنها في مقبرة النسيان. وشرح جثة أوهامك جيداً: لعل أحلاماً جديدة تنبت في رأسك جديدة.

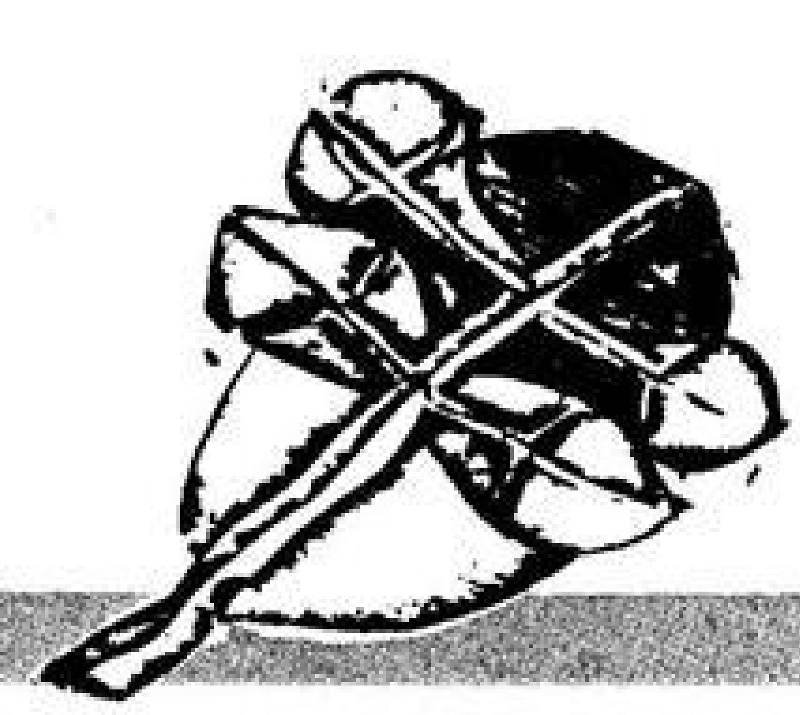
* لو كان بي شوق أسره الوهن ولو كان بي طوق شب على الزمن.

* الأخطاء كأوساخ الأظافر نمسحها وتتلطخ من جديد. نقلع الأظافر وتنمو بنموها. لكن عندما يشرق الخطأ يغرب الصواب وعندما يبزغ الصواب يأفل الخطأ على الرغم من أنها يجريان معاً دون انقطاع كالشمس والقمر.

* لا خطورة من الأراجيف التي أعصب لمعصمي في تميمة مغلفة بالنحاس لأنها في جرد الحساب الأخير ليست سوى أوهام تطمئن النفس الضائقة بالوجود ولا تهدم أحجار اليقين. والخطورة الماحقة تأتي وفقط تأتي من الحقائق التي قد لا تخضع للسيطرة. سيطرة الانسان على مصيره المشؤوم الذي يتصرف فيه كأبله في عصر الذرة والكيماوي المزدوج... هذه الحقائق المجسدة في كوارث مربوطة بشعرة معاوية: لا تهدم أحجار اليقين إن تقطعت الشعرة، بل ستهدم أحجار الوجود إلى الأبد.

* إلى لبنان:
أحبك مرجعاً للجميع كقوس قزح تتمازج فيه الألوان بشكل بديع والروح تنجذب إليها بارتياح كفراشة ربانية. □

الألم



بسّام حجّار

■ إبرة تسحب الخيط
بين التخاريم
أصابع تومئ
ويد تقلّد ظلّها
على الجدار.

لا الرشاقة
بل الألم.

١٩٩٠/٥/٢٣

الألم

نحيا
في الغياب الذي هو
مكانك.

الأبناء قساة
والتنفّس هو أيضاً
من أشغال القسوة.

نحيا
في المكان الذي هو
غيابك.

حجر أو ضوء
أو زنبقة
وحيدة
وبيضاء وبيضاء
وبيضاء

وبلا قلب

١٩٩٠/٥/٢٤

الألم

كلام
لشدّة ما لا يقال:
قطرة دماء على طرف اصبع
والبعيد
في نظرات أو ضحكات
أو دموع.

عينا طفلة خلف النافذة
ويد، على الصدر،
تمسك اليد الأخرى
لكي لا تنيمها الوحشة
ما لا يقال:
الألم حين تنظر
الألم حين تصمت
وتنأى
وتترك نظرة عندنا،
نظرة علينا
كأنك تمسك بأيدينا
بأطراف الثياب المعلّقة هناك،
بدرفة الباب،
الألم حين الدموع أعمق
من عينيك
وتأخذك،
كمياه جوف
وتصعد
كالكلام الذي
يردّد صداه
مكتوماً
وحائراً
بين الجنبات.

الألم حين يجفّ الحلق
ولا عطش،
حين يرفّ جفن
ولا يزول الغبش في صورتنا

ما لا يقال:
صورتنا في عينين ترحلان
على مهل،
بين جدران عالية،
في نفق لا يفضي من عتمة وظلال.
ظلّ لك ـ
أهو الألمُ صار جسماً لك؟ ـ
نراه مبتعداً
فتجمعنا الحجرات التي
هي ملاذ غِلْظَتنا
إذ تفشوَ أنوار
ويلوذ الأبناء بأيديهم
معوقة وبكماء
معوقة وبكماء وباردة.

ما لا يقال:
عينا طفلة خلف النافذة،
ورقراق في عينين راحلتين،
ليس هو الدمعُ
بل الحضور السائل
لوجوه لنا
لقبّعة فرو
وكوب ماء ودوارق وكنبات وملابس،
لنهار
يوضّب أمتعة نهار
ويمكث، هنيهة انتظار،
قبل أن يغادر.

الألم

سرير
ومخدّة ريش،
دثار مطرّز
وبياض بلا رحمة
لملاءات شاغرة وملساء.

سرير
نظيف ومرتّب ومتروك

بجانب سرير.

الألم

عارٍ
على المحفّة،
والأضواء الفاحشة
لخواء
أملس،
مصليّ
وبارد.

الأصابع،
رقيقة لكنّها
رخام مُبتذلُ القتامه.

عارٍ
على المحفّة،
أهو أنت الذي رأيتُ
أم
الرجل الذي أخذه الموت؟

الألم

لا التعب

ولا السعال
ولا روائح الهزال والنَفَس الذي
يُزفَرُ من أعماقٍ غائرةْ،
أن يغادر،
بيننا،
حتّى قبل أن ننتبه.

الألم

ما لا يُقال
إلاّ
هَمْساً.

لا الألم،
بل مكانُه بعد أن يزول،
مكانُه الذي له
يبقى موجِعاً
لشدّة ما يزول.

١٩٩٠/٥/٢٥

الألم

رأيناهُ
حوذيّ العربة الفاخرة،
وأعطيناه
مياهاً مباركة
وقرباناً
والصندوقَ المقفلَ
ذا الحلقات النحاسيّة،
وتبعناه
مصحوباً بفتيانِ الجوقةِ
والأبناء.

كان موكبٌ في طريقٍ
وسنونوات تشقُّ
ولا تُحسِنُ التحليقَ
عالياً
عالياً
لتدلّ على السماء،
كانت ظهيرةٌ واطئةٌ وظلالْ.
ظلُّ حوذيّ العربة
ظل فتيانِ جوقةٍ
وأبناءْ
ظلُّ طريقٍ
وظلُّ أشواكِ طريقْ

وظلٌّ بمفرده،
يشير إلى المكان
فلا يرى الحصان الأعمى
ولا ترى السنونوات.

كان موكبٌ
في ظهيرة واطئة
وواقفون في ظلالهم يبتردونَ
وسياجٌ وصفصافتان
وبابْ.

وظلٌّ بمفرده،
يُلوّح بيديه،
يَدخل
ويُغلق الباب وراءه.

الألم

الأشياءُ زالتْ
تستطيع الآن أن تُغمضَ عينيك.

الآخرون،
بلى،
في الجوار
يَقيلون على الكَنَباتِ أو
يُسرِّحون شعورَهم
ويرتّبون أشياءك في الأدراج.

تستطيع الآن أن تُغمض عينيك،
الأشياءُ زالت من تِلقائها
سَالتْ في الظلالِ االرائقةِ
للستائرِ وأُصُصِ النبات:
السَرخَسيَّاتُ المعرّشةُ
وقزمُ الصبّار
والسوسنُ الذي يُشيعُ بنفسجاتِه



بين المنور والرواق،
من تلقائها:
كما تزولُ الأشياءُ
حينَ لا تراها
ضجراً
وبلا اكتراث.

الآخرون،
بلى،
في الجوار
يغسلون مناديلَك ويصنعون حلواك،
مساءُ زهرٍ وسكّر
وأقراصٌ وزبيب.

قمصانُك المنشّاة
وحذاؤك الملمّع
والكأسُ الوحيدةُ قبل العشاء.

تستطيع الآن أن تغمض عينيك
من تلقائها
زالت الأشياءُ
أم
هو الظّلام؟
[الظّلام
المديدُ
الغامرُ
المتراميْ
الكثيفُ
الشاسعُ
الحاضنُ
الكفيفُ
السماويُ
الرائعُ
المقدّسُ
والسخيفْ]

أم هو الظّلام المظلمُ
فَحَسْب □

١٩٩٠/٥/٢٨

أبهة الخسارة

عباس بيضون

بلاغة
شعر ورسوم
شاكر لعيبي
«دار الفارزة» جنيف ١٩٨٩

■ انقسام الشعر العراقي بين مقيم ومهاجر شوش متابعتنا له، في الداخل ينتصر الشعر العمودي مربداً اثر مربد. لكن الشعر العمودي ليس وحده المزدهر في مهبط القصيدة العربية الحديثة فهناك في الطرف الآخر انتعاش مواز للقصيدة النثرية على حد ما ذكره عمر شبانة في جريدة الحياة، وبين الجهتين جيلان، أحدهم راسخ، والثاني حاضر، وبين الجيلين نزاع أجيال، ونزوع من الأول إلى الضبط ومن الثاني إلى الخروج والجموح.

لا تصلنا الا في النادر مجموعات الشعراء المقيمين، فهي لا تطرح في المكتبات الا بقلّة، أما الشعراء المهاجرون فقد سبقوا إلى أميركا وأوروبا (سركون بولص، عبد القادر الجنابي، صلاح فايق، خالد المعالي، كاظم جهاد) وتجمع المنفيون في بيروت إلى أن كان الاحتلال الاسرائيلي فتفرقوا في أنحاء الدنيا، وباتوا أبعد متناولاً. هكذا يقل علمنا بالشعر العراقي يوماً بعد يوم وتقيم مسالكه في أعيننا.

يؤسفني أن أضيع أثر الشعر العراقي، أو استبهم مسالكه، فهو قد يكون الشعر العربي الأوضح مسالك ودروبا، وقد لا نجد في تخبطات الحداثة وفجواتها واستئناف بداياتها، شعراً في تتابع الشعر العراقي الحديث واتصال خيطه، فقد انتقل من جيل إلى جيل، بدون أن يفقد ارثه، وفي حرص على حلقات الوراثة ودوراتها، ولم تكن التشققات والانعطافات، بل التحولات مع ذلك قليلة ولا سطحية ولا نادرة، فالانتقال ليس دورياً ولا الاتصال رتيباً. كان الانشقاق والانسلاخ قائمين في فعل الوراثة نفسه، متزامنين معه، بل كانت الانعطافات والتشققات في أحيان كثيرة ترهص وتستبق تحولات أكبر ستشمل الشعر العربي في جملته (شعر الاحتجاج، الشعر اليومي، شعر الأشياء والحرف...). اختزن الشعر العراقي بهذا قدرة كبيرة على التفريع والتجزيء، بل كان الى التفريع والتجزيء اقرب منه الى الانفجار والقطع. ساهم ذلك في بناء رصيد موضعي للشعر، وارث فعلي، وقراءة بيانية له، ولم يعن ذلك عوداً مستمراً على بدء واستطراداً منتظماً متكرراً لبداية أولى، كما أنه لم يكن اجتراحاً مستمراً وبداية متجددة بلا سابق.

> **الشعر العراقي الحديث انتقل من جيل الى جيل دون ان يفقد إرثه**

بذلك يمكن لقارىء يجيد الإصغاء أن يتميز خطوط الفصل والوصل، وأن يشعر بذلك الرحم اللغوي الذي يصدر عنه هذا الشعر والعوالم التي تشترك فيه. لسنا الآن بصدد بحث كهذا، إن هي الا ملاحظة لم أحسن حبسها، لكن استعارة كبرى تحضرني الآن من هذا الشعر، تتنزل من السياب إلى سعدي يوسف، إلى قصيدة «بلاغة» التي صدرت لشاكر لعيبي المهاجر الى سويسرا عن دار الفارزة في لوزان مصحوبة بتخطيطات من الشاعر، وترجمة فرنسية مقابلة (لماذا وسواس العالمية هذا؟) ما هذه هي الاستعارة الطللية.

الاستعارة الطللية

ليست الاستعارة الطللية مما تستدعيه من معان وأخبار محمودة في نقدنا، ولا يمدح بها في العادة شعر، فهي كما نعلم تبدأ من تقليد جاهلي والجاهليون أهل بداوة، وقد درجت في شعر غير الجاهليين، وكأنها تحية تقليدية - يستهل بها الشعر - للمساقط الأولى، وللمهبط البدوي الذي تحدَّر منه العرب، ولم يطق ذلك محدثو العصر العباسي فرأوا فيها رطناً بأماكن ومواضع لا وجود لها الا في لهجات الإعراب وقاموسهم وماضي قبائلهم. أي وجدوا فيها معالم تاريخ موهوم، عبادة للماضي وتقديساً للسلف ونظرة بدوية مفارقة لعصرها وزمانها، ولكل عصر وزمان يليان.

ولست أظن أن متحيزاً مثلي للشعر العراقي، يقبل له أن ينسب إلى تقليد لم يطقه محدثو ما قبل ألف عام. وأنكروه على تقليديي ما قبل ألف عام. وأنا على كل حال، لا أفضل المقدمات الطللية بما فيها تلك التي نظمها الجاهليون أنفسهم، ولولا أمثلة قليلة لبدت هذه أضعف ما في قصائدهم. لكن الاستعارة الطللية تتعدى التقليد الطللي، بل إن التقليد الطللي، هذه التحية الطقسية لمكان أول، ليست سوى اشارة لها واشعار بها. فالطلل مكان مفارق. انه المهبط الأول، وهو على حاله تلك، لا يزال في أوليته. انه المهد، وقد يكون الأصل المحجوب، لكنه إلى ذلك، مكان حته الزمن ولم يترك منه سوى وشم ونقش واثر محو، سوى نسج الريح على الرمال، أي لم يبق منه سوى كتابة الزمن ولعبه عليه وخطه ورسمه. فهو بلا صفة سوى الحت والنخر وتجاعيد الرمال. هو بلا وجه. ولأنه كذلك فهو محجوب غائب، مطلق يستعار لكل مكان (قدم أم حدث). وهو المكان الدارس فلا يتذكر الا كنقش وكتابة زائلة في ذلك تستوي الأمكنة المتذكرة كلها فتغدو رسوماً ونقوشاً يكفي تعدادها لتفوح بالذكرى. بل يكفي ذكرها ليصعد الحنين الى مواضعها الأولى ومهابطها ومساكنها المفارقة، هكذا يكفي الذكر لترجيع المكان، بل إن الشعر هو الترجيع نفسه، الحداء والترنيم، فليس الوقوف على الطلل سوى الحداء بحدوده واسمائه، كأن المكان يستعاد، بل ويوجد، في الحداء والإسم والذكر. وكأن التغني بالمكان المفارق، لا يخرج عن ذكر راعف لائب لأسمائه وحدوده، لنقوشه ورسومه، ففي ذلك التعداد والذكر اشارات للمكان الغائب في المحو، وإيماء له، بل تشترك الامكنة جميعاً في هذه النقوش والرسوم، فكأنها جميعاً من كناياته، وكأنها كلها من تجليات مكان أول، ومهد بعيد.

الشعر في هذه الحال حنين، لكنه حنين قد تكون له خشونة النقش والوشم وكثبان الرمال، فهو سريع الرفق سريع الاحتباس في اللهاة والفم. ويغلب الصوت والنبر عليه وربما الآهه والصيحة والنداء، فالترجيع والحداء صوتان قبل كل شيء، وإذا خرجا اختنقا بهذا الحنين، ولربما ظهر ذلك في تهدج

الصوت وتقطعه وغصته. والشعر أيضاً دون شك في لحظات أن يكون هذا الصوت وذلك النداء.

ليس الصوت وحده، ولكن الرائحة واللمسة، فالطلل وهو علامات وكتابة، هو أيضاً ذلك العطر الذي سبق الشعر وسبق السرير، وتلك النسمة التي مرت في الجوار. انه هذه العلامات القليلة للجسد المفارق، المكان في أقله والجسد في أقله. تلك هي التحية الطقسية، بل الوقفة الطقوسية.

ليس هذا شأن التقليد الطللي وحده، فالأشياء حين توصف تندرج في سوية واحدة ومثال واحد، المرأة هي كل النساء، والحديقة كل الحدائق، والبركة كل البرك، كأنها بعلاماتها تشترك في رسوم وحدود، ليس على الشعر سوى ذكر أسمائها وصفاتها وتعدادها وترجيعها. كأن المرأة والبركة والحديقة رجوع إلى أول مفارق، إلى المرأة الأصل، والحديقة الأصل والشعر في تمدحه وحنينه لا يفعل سوى طلب الأصل والتغني به.

غريب على الخليج

الاستعارة الطللية لم تغب في الغالب عن شعر المحدثين العباسيين الذين انتقدوا التقليد الطللي، ولعلها من أركان الغناء الشعري العربي في عامته، لذا نشعر بها تهرب إلى صميم القصيدة الحديثة. أليست القصيدة الفلسطينية (في أفضل نماذجها) تمتاح من هذه الاستعارة. لذلك هو الأمر في شعر بدر شاكر السياب، ففي «أنشودة المطر» و «غريب على الخليج» لا تعود الأمكنة سوى الماء الذي يفعل فعل الرمل في صحراء القصائد الجاهلية فيلعب وينسج فوق الأمكنة، أو يحتضن خطوات الطفولة ويمحوها في آن معاً. إنه الغياب وما يبقى نقوش قليلة (الأشرعة، المحار، المطر، النسمة، الرائحة، الملمس الأمومي)، كما في (غريب الخليج) نقوش قليلة لأشياء لها رطوبة الماء ومروره، أشياء قليلة متذكرة متفرقة وكأنها تحرك وتململ هذا المكان الكبير الغائب المحجوب واشاراته. بل إن ذلك قد لا يخرج أحياناً عن التعداد والحداء، هكذا يصل الشعر إلى أوجه حين يمتلىء الاسم من صوته وحرفه فيتحول إلى ذكر خالص:

الريح تصرخ بي عراق
والموج يعول بي عراق
عراق عراق ليس سوى عراق
البحر أوسع ما يكون وأنت ابعد ما نكون
والبحر دونك يا عراق

في هذه القصيدة (غريب على الخليج)، لا ترجِّع القصيدة اسم العراق فحسب، ولكنها تسعى إلى أن تنقل صوت الترجيع وحشرجته، عصبه النحيب وتهدجه ملمس اليد وعطر النسيم (هي وجه أمي في الظلام وحولها يتزلقان مع الرؤى حتى أنام) (وفي النسمات برد مشبع بعطور آب) تسعى القصيدة الى هذا التهويم الذي وحده نقوش الذاكرة ومعالمها العمياء.

تفاصيل سعدي يوسف تومىء الى مدن عدة، لكن هذا لا يخدعنا عن المكان الكبير الغائب الذي تشير إليه. انها حنين بحت، نقوش صغيرة يكفي ذكرها والماح اليها، ليتم الاستدعاء، وليخرج الحداء والذكر الراعف بصوتيهما الصميميين، اشارات قليلة وسريعة، وابهام وتهويم، وتبدأ على الماء والرمل اشارات المكان الأول، المهد، فإذا كانت الاستعارة الطللية هي المهد الصحراوي، فإنها في بعض شعر السياب مهد مائي فراتي.

طلل حديث

شاكر لعيبي من مواليد ١٩٥٥، فهو بعيد عن جيل السياب وسعدي، والشاعر الذي غادر العراق إلى بيروت، اقام فيها إلى أن رحل عنها فيمن رحل بعد الاحتلال الاسرائيلي، وكانت داره الثالثة سويسرا، ولا شك أنه توقف في غير محطة بين بغداد وبيروت ولوزان. ولم يكن شاكر وحيداً في ذلك، فهناك عشرات وبينهم عدد وافر من الشعراء، يقيمون على قلق هنا وهناك، ويزدادون يأساً من العودة، وسأماً من المنفى وحنيناً للعراق. هؤلاء يكتبون بعد ثلاثين سنة ونيف على كتابة «غريب على الخليج» قصائد على جدتها واختلافها تخرج من الرحم التخييلي، وربما اللغوي نفسه، وقصيدة «بلاغة» التي كتبها شاكر لعيبي في لوزان من هذا السياق.

تبدأ القصيدة بذكر «الخطوة»

«لتزدهر الخطوة، إذن في مشيها البطر»

والخطوة التي لا توصف ولا تنعت ولا تضاف ولا تجري هنا في عبارة معرَّفة غير منسوبة لغير نفسها، فهي من شخوص القصيدة ورموزها الكبيرة، لكنها مفتاح مبهم على كل حال، واكثر ابهاماً من تعريفها وتفريدها. يخطر لنا أن الخطوة تتصل بالمشي والسفر والانتقال. وهذا هو موضوع شعر لعيبي الطويل. لكن الخطوة تمت هنا إلى البطر، وفي موضوع آخر تضاف إلى الغرور «لا شيء سوى غرور الخطوة» وفي الوصفين لوم للذات، وندم على جموح سبق. فخطوة البطر وخطوة الغرور ليستا من التأني والروية والتبصر في شيء. وأغلب الظن انها غير محمودتين في القصيدة. أما الدعاء للخطوة بالازدهار، فهو تكثر من أمر غير مستحب، يمليه سأم من الذات أو يأس. وإذا كان الأمر كذلك، فإن في الكلام عن الخطوة برم بالسفر والرحيل. لكن الشاعر في أفرادها للخطوة أقام منها نصباً للسفر وشخصية فيها، فكأنها بذلك نقش السفر ووشمه وطبعته. أليست في ذلك أشبه بهذه الأوتاد والنقوش التي يتركها المترحلون، وهم يهمون بالرحيل. اشبه بالطلل نفسه.

ثم ان رد السفر كله إلى خطوة بلا صفة (دون الصفة الواصفة)، اخراج له إلى هذا الأثر الوحيد المتكرر المتجانس، في حته وطمسه وزواله. فكأنه يقيم منها طللاً. والطلل كما نعلم، ليس شيئاً بعينه فيوصف. إنه الأثر، حركة الزمان وخطوته، خطوة وانتقال قبل كل شيء. وليس الطلل مشهداً، إلا أنه لعب الرمل ومحوه، مشهد الزوال وكتابته، فهو علامة أكثر منه مشهداً. بل هو ايقاع الرمل المتكرر وهو يتناسج المكان (الذي ليس سوى رمل أيضاً) كما أن الخطوة ايقاع السفر، وإذا كانت الصحراء تتوشم في الطلل، فإن السفر أيضاً يتوشم في الخطوة، التي هي آلة السفر، وايقاعه. ولكنها أيضاً رد إلى تكرار رتيب متجانس متساه، فهي ضرب من محوه وطمسه. إنها طلله.

ليس الطلل مشهداً وانما هو لعب الرمل ومحوه ومشهد الزوال وكتابته

ليست الخطوة بطرة مغرورة، لكنها «يتيمة» أيضاً. اليتم يتضاد مع البطر والغرور، من حيث أنه يشير إلى افتقار وعوز، في حين أنهما يشيران إلى تكثر وتزيد، ولعل هذا يتم الخطوة (اليتيمة/ دون الصفة الواصفة) من افتقارها إلى الصفة، في حين انها واصفة، فكأن البطر والغرور هما أن يتصدى للوصف، من لا يملك صفة. ليس للخطوة صفة، لكونها كالطلل غير متعينة، ولكونها ليست شيئاً في ذاته، فهي طبعة القدم، كما أن الطلل طبعة الرمل. انها تكرار أجوف، بل هي هذا التكرار في ايقاعه وحركته. لكنها مع ذلك وشم السفر واثره الوحيد، علامته، الخطوة بذلك نصب السفر، فهي تشير إليه كأنها تصفه، في حين أنها تبديده وغيابه.

كتب

لا يتحايل شاكر لعيبي للنجاة من مزالق سذاجة تمثل في صورة استعارة طللية

الوطن والمهجر

الخطوة بين أماكن عدة
بين غبار ومياه
الحمى في الجرار
وظلال النخيل ترتجف بحنان على أجسادنا
لا شيء سوى غرور الخطوة
ترمي بنفسها بين أحجارها الثمينة وظلالها الثملة
المرفوعة بين الرماد والقرميد

انها خطوة بين الغبار والمياه، بين الاحجار والظلال، بين الرماد والقرميد، نقلة بين جهتين ومكانين. والخطو بادىء الأمر في الداخل. في البلد المتذكر على الأرجح، ولا يتخيله الشاعر الا بطراً، لهواً عن النعمة التي كان يرتع فيها وكفراً بها، والاّ فيم الرحيل وهو «بين غبار ومياه الحمى في الجرار وظلال النخيل»، ويكفينا هنا ذكر الجرار والنخيل ليفوح العراق، فهذه حدوده وأوتاده، وما يلحق ذلك فهو الطمأنينة والاحتضان والمسرة.

العصافير تنام في قلب الشجرة
والخطوة تجتاز السياج الخشب
تمر على عتبات مسرورة.

خطوة إلى العتبة اذن وقبل العتبة السياج وبعدها المنزل. مشي سعيد إلى سياج البيت وعتبته، إلى الداخل المحروس، إلى الحصن والصميم كما العصافير في «قلب الشجرة». والسياج والعتبة والمنزل والقلب حدود وأوتاد.

لكن الخطوة أيضاً إلى الخارج، ولنقل انها عالقة بين الداخل والخارج

من بزاق الفراشة الى روح الحديد
من خطوط السجادة إلى سكك الحديد
من قلب المحارة إلى قلب الحجارة
وكأننا نندفع من الحقل إلى العدم

الطباقات (أو ما شاءه الشاعر كذلك) واضحة. بزاق الفراشة مقابل روح الحديد، وخطوط السجادة مقابل سكك الحديد، وقلب المحارة مقابل قلب الحجارة، والحقل مقابل العدم، والحال أن الشاعر يطابق بين حدود الوطن وحدود المهجر، أما حدود الوطن فحيه (الفراشة، المحارة، الحقل) وحدود المهجر جمادات وموت (الحديد، الحجارة، العدم) وحدود الوطن متعينة (الفراشة، السجادة) وحدود المهجر سديم يصل إلى العماء، والعدم، وحدود الوطن حاضنه (بزاق، الفراشة، المحارة) أما حدود المهجر فباردة أجنبية، ليس بعد هذا الا النفاذ إلى وضوح ومباشرة صريحة، فإذا كانت الطباقات أعلاه تشي بانتقال من حضن الأم (السجادة، القلب، المحارة، بزاق الفراشة (الشرنقة))، إلى أيدي الخالة (سكك الحديد بدلاً من خطوط السجادة البهية العريقة، وقلب الحجارة الجامد بدلاً من قلب المحارة الرطب الندي). إذا كان الأمر كذلك فإن الشاعر يتراجع أكثر في تبسيطه وحسمه فتبدو الحدود هذه المرة جلية مباشرة.

لا أبهات على بحيرة ليمان

***

ولا حنين في عيون مارتها
لا حليب على شفتيها
ولا قطرات مطر على ثدييها

من الواضح أن التعداد هنا لا يقبل الحصر، فالشاعر لا ينحو (ولا يتحايل للنجاة) من مزالق سذاجة، لا تزال ماثلة في كل استعارة طللية. المكان الذي يحضر في الغناء الطللي، هو كالطلل لا يتعين ولا يوجد الا بقوة الحنين والذكر، فهو ليس بصفاته وأشيائه، والأغلب أن هذه في قلتها لا تزيد عن أن تكون من اكسسوارات الحنين ولوازمه. المكان المتذكر يكاد يكون رجوعاً إلى مكان أول، إلى المنزل فالمهد. إنه أمومي، صدر وحضن، اما غيره، والمهجر خاصة، فهو ليس منزلاً ولا مهداً، وعلته هي هذه. انه صدر لا حضن لنا فيه. في ذلك، لا ذنب للمهجر أو المنفى إلا أنه بلد السوى، وأنه موجود في الواقع لا في الذكر والشوق والتهويم الأمومي، الوطن يقابل المهجر (أو يطابقه) في أمومية هذا ولا أمومية ذاك. المهجر كما رأينا شفتان غير حليبيتين، شفتان شبتا عن الطفولة، وثدي جاف، والمقابلة التي تجري بعد ذلك على هذا النحو في استرسال ومثابرة لا تخلو من سذاجة، ففيها قصور في التخييل والفكرة. انها لا تزيد عن أن تنفي عن الغير ما للذات، فتكون علة الغير في غيريته، علة المغترب في أنه لا يستوي وطناً، ثم ان السرعة (الغريزية) في رد الوطن إلى الأم والمنزل، ما يجعل درب المخيلة قصيراً وضيقاً. والمقابلة على هذا النحو، لا تنجو من الاعادة والتكرار، بل والدارج المعاد.

يقول السياب (لو جئت في البلد الغريب إلى ما كمل اللقاء) أما علة البلد الغريب فلا تزيد عن كونه غريباً، ولا تمام فيه للقاء. ليست السذاجة هنا خافية، ولعل هذا سر عذوبتها، فالبلد الغريب لا يكفي لأنه غريب. ولا حاجة لأسباب أخرى. أما أبناء السياب فليسوا، دائماً، على هذه البراءة، ولا يكفيهم هذا السبب الغريزي، لذا يفاضلون بين كائنات الوطن وأشيائه المتعينة المسماة المنمنمة الصغيرة، وأنواع المهجر (ليس سوى أنواع) ومواده الثقيلة الضخمة غير المتعينة (الحجارة، الحديد). وفي هذه المقابلة، يتوسل بتراث ثقافي (هجاء الحديد فالآلة والحياة الصناعية). والمهم هنا هو أن البلد المتذكر بمثابة الطلل، بحدوده وأوتاده. أما المهجر فهو عكسه. ليس للمهجر حدود وأوتاد وكائنات مسماة، فهو ينحو إلى عموم واختلاط وضياع معالم وضخامة. الطلل منزل ورحم عش (أو ذكرى ذلك)، أما غيره فبلاط وغابة، انه محل نضج غير مرغوب وطفولة سقطنا منها.

الحداء

ليس للغناء الطللي حاجة أكثر من الحداء، من رفع الصوت من الجوف، والوصول بالذكر إلى أعلى عليين، انها حاجة للتصويت والترجيع والنحيب أيضاً. فليس لهذا الغناء بديل عن اللهاة والحنجرة، فللشعر صلة بالنبر والصوت لا أظنها لشعر آخر. من هنا سرعان ما ينكسر الكلام بما يشبه الحسرة والبكاء

اخلط المرمر بالمرير
واكسر الواحد بالوحيد
ورتل أيها الجريء
الطريق إلى بغداد طويل
وطريق بغداد يطول
وهذا ولد يبكي في الصدى
وهذه امرأة تنخل الأثير

لأننا أمام هذا المقطع الجميل، نشعر أن الصوت مكسور بالبكاء أو شبهه، وأن الشعر هنا من انكسار الصوت، من انجراحه ومن اقترابه إلى البكاء (انكسار المرمر في المرير والواحد في الوحيد). انه حسرة موزونة منغومة.

أما الرائحة فتنبعث من تحيته التذكر، انها مع الملمس والصوت من حدود هذا العالم

البرحمي، الذي يتنفس مع ذلك، من التهويم وفيه

وخلفنا روائح نشاره

وعطور رمادات

«ونحن نرى من بعيد لـلأثر البعيد» هذه هي الوقفة الطللية. وبحرفها تقريباً. فإذا انتهينا إلى «تاركين اثاراً فوق الجزر، نقوش الخواتيم على أجساد الفتيات» زدنا تأكداً من ذلك، فالواقف على الأطلال لا يشهد لسفر الآخرين ورحيلهم فقط، لكنه مسافر راحل أيضاً، ولا تزال الوقفة تظهر مباشرة في صورة تختلط حجازيتها ببيلينية بعيدة (وما زال حجيجنا صاخباً حول الاعمدة المفجوعة بالفجر الطالع تواً)، إلى أن نصل إلى حدود وأوتاد واضحة.

وكنا ننحدر من القرى الكردية

ومن سهول المدائن

من تقريضات الجامع العباسي

ومن تصاوير الإمام علي

من بساتين الكراده

ونوافذ كمب الأرمن

هذه جميعها حدود، ينشغل الشعر (وهذا الدُ الحنين) بذكرها وحده وترجيع أسمائها، دون حاجة لغير ذلك. فإذا وصلنا إلى

الظاهر فاسد والخفي عطر

ثراء أحزان منورة

ثراء مدن تغرق في راحة الكف

انحدارات نعسانة الى الايقونات الصفراء من السفوح المعشوشبة

بدا أن فساد الظاهر يختلط بعطر الخفي (وهو من الداخل ولا شك) بل بدا أن الفساد لا يقل خفية عن عطر الداخل، ناهيك عن أن الغرق والانحدارات النعسانة هي بين الصحو والنوم. الخفاء والاضطراب بين الظاهر والباطن، والصحو والسبات صفات لا تبعد عن الطلل، فإذا كان الطلل متعيناً بحدوده، فلأنه لا يستوي منزلاً بغير ذلك، ولأن ذلك من تألق الصحراء وتحديدها وانزال جانب منها منزلة السكن والوطن. لكن الطلل مع ذلك نقش ورسم. انه وشم الصحراء ولعب الرمل، وإذا كان متعيناً بحدوده، فأنه أقل تعيناً بنفسه. انه الزمن يتراكم على الأثر والنسيان يحف به، بل هو محو وتآكل ونخر، وليس شيئاً سوى صورة المحو والتآكل والنخر. وللتآكل فوق الصورة ملمس اكيد، لكنه أيضاً زوال الصورة، أو تحولها للزوال، وتحلل الهيئة ونصول اللون وتناقص الشكل. فالطلل هو أيضاً هذا الظاهر الخفي. هذا الحضور الطيفي والتجلي الباهت للعارض المتحول، لحركة الزمان ومروره.

الظاهر والخفي والزمان والمكان، والفساد الخارجي والعطر الداخلي، أمور تنحو بالاستعارة الطللية من بساطة إلى تركيب المقدمة الجاهلية. لكن فساد الأمكنة الطللية يفوح على كل حال بعطر ذكرى وحنين لا يتوقف، ان الطلل حين ينفصل إلى ظاهر وباطن، إلى زمان ومكان، يفسح للاستعارة الطللية أن تنمو وتغتني من توترها بين طرفيها وتنازع الطرفين لها، بل يفسح لأحدهما أن يغلب على الآخر فيمتلىء شعر عمر بن أبي ربيعة من المكان مثلاً، فيما الزمان عمده شعر أبي تمام وابن الرومي.

اللغة المسننة

تكاد بداية «غريب على الخليج» تكون مقدمة طللية صريحة، فهذا الغريب يقف على الخليج، طلل العراق المتواري ويخاطبه بلفح حنينه وشوقه وتحييه أيضاً.

كالمد يصعد كالسحابة كالدموع إلى العيون

الريح تصرخ بي عراق

والموج يعول بي عراق

لكن المقدمة الطللية تفضي في العادة كما في معلقة امرىء القيس الى تضاعيف الحياة الدارجة: الحيوانات والليل والمطر والصيد والمرأة والحب. قصيدة السياب لا تبتعد كلياً

اليتم يتضاد مع البطر

عن الطلل المائي وتظل تعود إليه من خطين: التذكر أولاً وسرد المنفى ثانياً. أما التذكر فعناصره الليل والحلم والأم والحبيبة والعالم النسوي. عناصر لا يغيب عنها المصدر النسوي الأموي، وتقال بقوة النحيب والرغبة الجسدية العارمة، بينما سرد المنفى هو سرد الحياة اليومية، والمقهى من صورها الطاغية. تلك أيضاً وجزئياً «خطة» قصيدة شاكر لعيبي. لكن قصيدة شاكر تتفرع قليلاً عن الاستعارة الطللية باتجاه استعارة أخرى، هي هذه المرة بروميثيوسية وعوليسية: مغالبة القدر والسفر العولسي بلا ضفاف. انها أبهة الخسارة.

تنتظر فقدانات أخرى اكثر اشهاساً واعلى مدى.

المدن تستقبل طلائعنا

شموسهم منتهبة في الهواء

وهم يذهبون قدماً في الابهة التي تنفي ما سواها

وفي العزة التي لا يذلها الظل

الاستعارة الطللية بين استعارات كبرى لا تزال ماثلة في ايلولة الشعر الحديث والاستعارة الحماسية مثلها، لكن هذه كما رشحت من القصيدة الوطنية المعاصرة قالب أكثر منها فضاء. بينما الاستعارة الطللية أقرب إلى أن تكون فضاء. انها منذ جرت من أولية الشعر العربي لا تزال تحل في أكثر مواطن القطيعة والانفصال رعفاً. هي حيث تغدو الهوية اكثر مفارقة. مفارقة البادية أول الأمر

ومفارقة اللغة ومفارقة المدن الساقطة ومفارقة الذات بعد ذلك، وفي كل مرة كانت غناء هذه المفارقة، وحنين الأصل والهوية وهي الآن تحل في المكان ذاته: مفارقة اللغة والثقافة والتاريخ بعامته والشعر العراقي في مواصلته لهذا الغناء، انما ينطلق من أستئناف للبداية لا اجتراح لها. ومن تحويل ارث لا نقضه، ومن عرض العالم للاعتراض والصدام وربما التخريب والتدمير، بدون ادعاء تأسيسه وخلقه وتنزيله. لهذا كان للشعر ما للوشم والنقش من حت وتآكل وحدود مسننة، وحنين جوفي. كأن له ملمس وصوت وصدام وعنف مادي. لقد تكلم بلغة مجروحة مشروحة مسننة لا لغة مستوية متعالية. هذه اللغة التي تبدو في أفضل نماذجها رحمية عضوية. أكثر منها اعجازاً وصنمية، هي أيضاً لغة شاعر كسركون بولص، لا نستطيع بسهولة نسبته الى الاستعارة الطللية.

هذا الكلام عن الاستعارة الطللية ليست بحال لإلقاء شبهة ماضوية على الشعر الحديث، ولا لتأصيله أيضاً. انه لا يجازف في السقوط في قسمة مدرسية بين القديم والحديث، كما لا يجازف بمزاعم اتصال لا قطيعة فيه، وارث يتناهى أباً عن جد. هذا الكلام يؤثر أن لا يفضي الى عبرة تتعداه، لكن إذا كان هناك من نظر يحابيه فهو أن رغم كل الانقطاعات، يمكن أن يوجد تاريخ كلام وثقافة، وسياق كلام وثقافة، ويمكن أن نكون بدون قصد في هذا التاريخ. □

امرأة الوهم

عبدالله صخي

امرأة القارورة

رواية

سليم مطر كامل

«رياض الريّس للكتب والنشر».

لندن ١٩٩٠

■ باستثناء الاستهلال وبعض الجمل العرضية الخبرية السريعة التي تشير إلى حدث حاضر، تعتمد رواية «امرأة القارورة» على مجموعة حكايات منتخبة التقطها الكاتب سليم كامل من التاريخ والميثولوجيا العربيين. الحكايات يكرسها الكاتب في محاولة للافادة منها في دعم رؤيته المعاصرة لما يحدث من وقائع أهملت الرواية جزءاً وفيراً منها وانصرفت لتوثيق الحكايات التاريخية. ان روي الحكايات بهذه الكثافة، على أهميته الجمالية، يضع الرواية في الاطار التاريخي الضيق الذي لا ينفتح على الحاضر ان لم يدخل الروي نفسه في النسيج الراهن ويرتقي به الى تماثلات موازية. لكن الروي في «امرأة القارورة» لا أحسب ان بوسعه اداء مثل هذا الغرض الروائي لأنه يقوم على الإخبار من دون الاهتمام بالحدث، نعني أنه يقدم الخبر كواقعة في الماضي وليس حدثاً ذا دلالة آنيّة خاصة ما يتعلق بالحياة الغريبة لـ «هاجر» ـ امرأة القارورة ـ ما عدا سرد الصفحات العديدة من تاريخها الشخصي، ومن زمنها الموغل في القدم الأمر الذي يصوغ مواصفاتها التي أريد لها أن تكون مواصفات نموذجية فذة وخارقة.

الرواية تقدم الخبر كواقعة في الماضي لا كحدث أمني

لكن الحكاية التخييلية المستمدة من الإرث الفانتازي العربي، المتصلة بالعراق القديم هي الحكاية الأساسية التي تقوم عليها الرواية، والتي تشكل القارورة وامرأتها الوهمية المسجونة فيها محورها الأول. ولربما نجد في المرأة هنا معادلاً لتاريخين، الأول هو تاريخ قادة وأباطرة وملوك وأمراء وسجون وحروب وغزاة وقتل وأموات. والثاني هو تاريخ البطل في الرواية وما تعرض له من حرمان نفسي وجسدي بسبب البيئة الفقيرة والانتهاكات السياسية والسجون والحروب. نقول بطل الرواية توصيفاً للشخصيتين الاساسيتين فيها: الراوي وآدم اللذان يتداخلان ويتشابهان ويتحدان غالباً، مع أن الكاتب حاول أكثر من مرة التمييز بينهما، لكنهما كلما افترقا وتمايزا يعودان متقاربين أو متماثلين. وما عدا شخصية «هاجر» ـ امرأة القارورة، وشخصية «مارلين» ـ زوجة آدم ـ فان الشخصيات الأخرى التي كان من الممكن أن تؤثر في سياق الرواية هي شخصيات هامشية خبرية مع انها قامت بادوار فاعلة في التاريخ القديم ولها نظائر في التاريخ الحديث لكن الكاتب تركها عند حدود سنواتها تلك. لذلك أشرنا الى أن الرواية تقدم الخبر كواقعة في الماضي وليس حدثاً ذا دلالة آنية. . . الراوي وآدم من بيئة واحدة ينتميان الى تلك العوائل الريفية التي تركت قرى الجنوب وهاجرت الى المدينة منذ مطلع هذا القرن أو قبله بقليل. ولأنهما احفاد تلك الاجيال والسلالات القديمة التي سكنت أهوار الجنوب سيكون مسرح الرواية أو خلفيتها المكانية الجنوب ذاته بالدرجة الأولى. هذا المبتدأ تنطلق منه الرواية كاشفة الماضي البعيد ليس للشخصيات فحسب، انما لعدد من الوقائع المتعلقة بسيرة «هاجر» والتي أراد لها الكاتب أن تسهم في تعميق الجانب التاريخي ـ الزمني، وأن تسهم أيضاً في تقديم مبرر فني لزمن ـ لعمر امرأة القارورة «هاجر» الذي يبلغ لحظة الحدث الروائي عدة آلاف من السنين: «هكذا ظلت هاجر لآلاف من الأعوام تنتقل من أرض الى أخرى، ومن حضن حفيد الى حضن حفيد آخر. أجيال امضتها بين الأهوار، واجيال أخرى في الصحارى. وأجيال بين البحار والجبال. خلال أكثر من خمسة آلاف عام توارثها اكثر من مائة وخمسين عشيقاً من احفادها حتى ورثها (آدم) عن أبيه». لقد فعل ماركيز ذلك من قبل في مائة عام من العزلة مع بطلته المذهلة أورسولا من دون اللجوء إلى حكايات تاريخية قائمة بذاتها ومنفصلة عن بعضها، انما قدمها ضمن النسيج الروائي القائم على الماضي والحاضر معاً.

في «امرأة القارورة» نلتقي بالراوي الذي يقص علينا بضمير المتكلم السيرة الغريبة للمرأة سجينة القارورة والتي يعثر عليها

«صديقه» آدم ذات يوم قبل رحيله القسري من بلاده الى مدينة جنيف. من هنا تبدأ الرواية مع رحلتين: الأولى من المدينة الأوروبية (المنفى) والثانية مع امرأة القارورة (معادل المنفى والخلاص المؤقت من الوهم). هذه المرأة تترك في البطلين (البطل) حساً صوفياً متسامياً قوامه الجمال والخلود اللذين سوف يصطدمان بواقع أقسى من التصورات العامة وستكون النتيجة فرار «هاجر» المباغت والمحزن. «بالضبط في شتاء عام ١٩٧٨ قرر الرحيل عن بلاده ومدينته بغداد، كان عمره قد تجاوز العشرين بعامين مثل معظم ابناء جيله. كان يعيش وضعاً قلقاً بسبب الاوضاع السياسية المربكة والعنيفة، اضافة الى فشله في مشاريعه الحياتية وتفاقم خيباته مع النساء، هذا ما رسّخ قناعاته باستحالة تحقيق احلامه بالحرية والمجد الا خارج الوطن». هذا المقتبس يشير الى القاعدة السياسية والاجتماعية التي دفعت بالبطل الى اختيار الخارج كحل وكخلاص من أجل الحرية. لكن الرواية لا تهتم كثيراً بهذه القاعدة الاّ في الفصل الاستهلالي الذي اسمته «فصل ابتدائي» والذي نحسب انه من أهم فصول الرواية، اذ من الممكن أن يكون رواية قائمة بذاتها لا تخلو من الفانتازيا الواقعية المحيّرة. كما أن الرواية لم تقدم أي تفصيل لما وصفته بالأوضاع السياسية المربكة والعنيفة، الأمر الذي يفقد هذا التوصيف مبرره الروائي. لقد جرى استعراض ذلك في اطار خبري عابر في الوقت الذي تستلزم فيه الرواية تكريس الواقعة ـ السبب ـ كواحد من مسوّغات اختيار الخارج كمكان للإقامة.

إزاء ذلك تظهر امرأة القارورة بقوة من الفانتازيا والتاريخ وتتجلى كواهبة للخصب والجمال والخلود. ولكن ما الذي تقدمه هذه المرأة فعلاً الى بطلين خاسرين فقدا كل شيء دفعة واحدة؟ لقد ظلت تغذيها ولفترة طويلة احساساً بالوهم. لم يكن ذلك خدعة منها، بل هو حقيقتها، انها هي كذلك امرأة وهم. وجدا فيها حضوراً دائماً وتعويضاً عن خسارات متكررة بعد أن فقدا طموحهما السياسي عندما توصلا الى نتيجة نهائية عنوانها الأول: خيبة الأمل.

إن امرأة القارورة حين تعيد قص أنباء عن الحروب والخيانات والقتل والغزوات والمؤامرات انما تحاول الرواية من خلالها أن تعكس واقعاً ماضياً يقابل واقعاً حاضراً يوازيه في درجة مأساته، غير أن بنية الرواية لم تشيد لهذا فسحة كي يتثبت ويصبح مقنعاً في سياقه وفاعليته. ان امرأة القارورة السحرية القادرة على الاختفاء والظهور ليست قادرة على امتلاك قوة سحرية تؤهلها للتأثير في الواقع الروائي. انها تؤثر لوقت محدود سرعان ما تنتفي فاعليته وان تتم على المستوى الفردي. ثمة تأثير يعتقده الكاتب مهماً جداً هو اسهامها الفانتازي بحمل مارلين. يقول الراوي:

«رأيت في عيونها كيف أن هاجر بحضورها وغيابها قد أثرت فينا جميعاً. حتى ان مارلين تحمل جنينها بفضل خصب هاجر، اما انا وآدم فقد نقلتنا الى دورة جديدة».

بعد غيابها المفاجىء «تنقلهم» امرأة القارورة الى كابوس جديد أقل وطأة من الكوابيس السابقة، نرى فيه الراوي وآدم وزوجته مارلين وهم يهبطون في زلاقاتهم، في البداية نحو الهاوية ثم الى مرتفع ما فراغي باتجاه قمة جبل. ومن خلال الحلم يشاهدون النيران وجثثاً لمدنيين وعسكريين نساءً وأطفالاً، رمالاً ودخاناً وصرخات موت وولادة، أي العودة الى البداية، الى التاريخ والى الحاضر كما وصفتها الرواية. □

شعر يحرر القارىء

محمد جمال باروت

زول أمير شرقي
شعر
عبد اللطيف خطاب
«رياض الريّس للكتب والنشر»
لندن ١٩٩٠

■ ... كنت أسابق الدقائق لألقاه. كان ذلك للمرة الأولى عام ١٩٨٠، عندما وافق «العقيد» على إرساله إلى خيمة القيادة. وقفت أنتظره وبيدي قصيدة أهداها إلى سان جون بيرس. كنت أرنو إليه واحدة من بعيد في ظهيرة شمس تموز، وهو يخرج بخطواتٍ متعثرة الظلال من بين الخيام، معفراً بثوبه «الكاكي» المغبر، ووجهه الشاحب، الغائر الخدين، كأنه وجه الأمير «ميشكين». ولم أحذر من نفسي أبداً عندما صحت بصوت عالٍ: «أهلاً «ميشكين». انفجرت الوجوه المتجهمة التي تتسابق على أكتافها التيجان والنجوم بالقهقهات المدوية، وهي تشاهد «ميشكين» يدخل خيمة القيادة دون أي اكتراث بلياقات الانضباط، وكأنه الأبله نفسه. كان لا بد لنا أن نبتعد عن هذا الوسط المتجهم، الذي حرك فيه اسم «ميشكين» ووجهه الشاحب القهقهات، لنبدأ حوارنا الأول فوراً.. تحت الشمس.

ومضات تنهض من العالم القروي للطفولة

لم يكن «ميشكين» الذي تعرفت عليه تحت الشمس وأثار كل هذه القهقهات في خيمة القيادة سوى عبد اللطيف خطاب الذي سيصبح بدءاً من ذلك الوقت أحد نشطاء «ملتقى الأدباء الشباب» (وكنا حول الملتقى أربعة: أنا ووليد اخلاصي ود. فؤاد مرعي ود. عبد الرزاق عيد) والذين كنا نطلق عليهم للدعابة والتودد اسم «الأنبياء الصغار». وكان عبد اللطيف خطاب بينهم واحداً من أمراء الرؤيا. وسرعان ما تحول صاحب الوجه «الميشكيني» ذي الخدين الغائرين، إلى واحد من شاغلي «الملتقى» ومالئيه بالاختلاف.

وعندما فاجأ رياض نجيب الريس بتبني داره لمجموعته «زول أمير شرقي»، فإن ما كتبه عبد اللطيف خطاب كان ما يزال موضع اختلاف، إلا أن الشيء الوحيد الذي لم يختلف عليه نشطاء الملتقى، هو أن اهتمام رياض الريس بـ«زول أمير شرقي» هو تكريم للملتقى كله وتجربة الابداع فيه.

الخطاب الشعري في «زول أمير شرقي» يتميز هذا الخطاب بسمات الخطاب المفتوح. فما أبرز هذه السمات؟

لعل أبرز سمة من سمات الخطاب المفتوح والتي تحضر في «زول أمير شرقي»، هي سمة

التعدد الدلالي. وتنتج هذه السمة عن الانزياحات البعيدة ما بين الدال والمدلول والتي تفضي إلى غموض دلالي متعدد الأبعاد والمستويات. من هنا تندرج هذه الانزياحات في تجربة «زول أمير شرقي» في سياق رؤيوي يتحول فيه الشعر إلى نوع خاص من «الرؤيا» بمعناها العميق.

غير أن التعدد الدلالي المفتوح للخطاب لا ينهض إلا في اطار علاقته بالمتلقي. إذ أن النسيج الظاهري للخطاب أو مساحته النصية التشكيلية ليس سوى ممكن لما يمكن تسميته بلغة جوليا كريستيفا بالنص التوليدي. وبمعنى آخر فإن الخطاب بحد ذاته هو وجود معلق مبهم لا يكتسب حياته ووجوده إلا في عملية التلقي. فإذا كان الخطاب الظاهري في مساحته النصية يمثل علاقات حضور فإنه وعبر تحوله في عملية التلقي إلى خطاب توليدي للدلالات يمثل علاقات غياب، تمنح وحدها الخطاب حياته ووجوده.

يغير الخطاب الشعري في «زول أمير شرقي» نوع العلاقة ما بين الخطاب والمتلقي. لا يعود المتلقي في هذه العادة قارئاً تقليدياً يفسر ما يعنيه الشاعر بل منتجاً للنص، تتداخل فيه الدلالات التي يشع بها النص مع الدلالات التي يؤولها وينتجها ويفسرها المتلقي. وبذلك يستطيع الشاعر أن يزور خطابه تصنيف وحسب، في الوقت الذي تخلق فيه عملية التلقي بمعناها العميق منتجين لا حصر لهم للخطاب ذاته.

ينتج عن تغيير نوع العلاقة ما بين الخطاب والمتلقي تغيير نوع القراءة نفسها، إذ أن هذه القراءة ليست تلقياً سريعاً بل عملية إبداعية على نحو ما يكتسب فيها الخطاب حياته.

وبمعنى آخر فإن عبد اللطيف خطاب نفسه لا يستطيع أن يقول لنا عن الخطاب أكثر مما تقوله أية عملية تلق عميقة. وكأن عبد اللطيف خطاب هو مجرد قارىء حميم لخطابه الذي يتسع لقراءات فسيحة أخرى ويعود ذلك إلى أن الكلام على مستوى علاقات الحضور/ الخطاب الظاهري ينهض في مجموعة عبد اللطيف خطاب محملا بتاريخه النفسي والاجتماعي والروحي المعقد الذي يثير لدى المتلقي كل السياقات التي يحملها عن الكلام ودلالاته.

من المؤكد أن الدلالات التي يحصلها المتلقي تلعب دورها الإبداعي في اعادة انتاج الخطاب، كلما كانت عملية التلقي مستوعبة لسياق الخطاب، وهو هنا في «زول أمير شرقي» سياق رؤيوي ملحمي يحيل إلى تفاصيل العالم الخارجي بقدر ما يُحمِّلها بأبعاد ميتافيزيقية تتجاوز «الرؤية» إلى «الرؤيا» و «الواقع» إلى «الحلم» والعالم الخارجي إلى العالم الداخلي. وبمعنى آخر فإن الخطاب الشعري بقدر ما يقوم على الفجوة التوترية ما بين الدال والمدلول وبالتالي على الانزياح ما بينهما (كما في «زول أمير شرقي») فإنه يتيح ممكنات لتحوله في عملية التلقي إلى خطاب مفتوح/ كرة كريستالية/ ومجرَّة دلالات، وهي العملية التي يتحول فيها متلقي الخطاب إلى منتج له.

*

يكتنه عبد اللطيف خطاب العالم بلغة «الرؤيا». ينهض العالم كما لو أنه «الزول» أو كومة الظلال القادمة من بعيد والغامضة الملامح، ففي كل «زول» ثمة فضاء دلالي غامض ومفتوح يسمح بالتكهن والاكتناه والرؤيا واختبار لغة النبوءة. من هنا يحضر العالم في النسيج الظاهري للخطاب أو في مساحته النصية التشكيلية وكأنه كومة ظلال غامضة، تستدعي الكشف والاكتشاف. ويفسر ذلك أن الواقع يختلط بالرؤيا، والحقيقة بالحلم، والمرئي باللامرئي، والبصر بالبصيرة، والمشاهدة بالفؤاد. يصبح الشعر في هذا الاختلاط وكأنه عملية اكتشاف للغامض وغير المتناهي، وكأن عبد اللطيف خطاب يحاول أن يكتشف سر العالم دفعة واحدة. من هنا تحضر خلفية «التكوين» الأول للعالم على نحو خفي مضمر وشديد الاختفاء في الخطاب الشعري، ويعيد عبد اللطيف خطاب منهم هذا «التكوين» على نحو إيحائي جديد، إذ أن التفاحة ترطم الشاعر وتقذفه من عالم الفردوس إلى عالم المحرقة. فهل تفاحة عبد اللطيف خطاب تحيلنا إلى تفاحة «آدم» في الميتولوجيا في «العهد القديم» لا يقول النص ذلك بل يومىء إليه على نحو مختلف ومغاير، ويهيىء ذلك المتلقي لأن يضع كل المستودع الدلالي الذي يختزنه عن «التفاح» في مقاربة تفاحة خطاب وإعادة انتاج دلالتها.

إنه الخطاب الشعري المفتوح

يصنع الخطاب المتلقي في شبكة من الاصطدامات والتوترات ما بين الدلالات: البراق/ السيارات، الجنة/ الجحيم، . . . الخ وتتم هذه الاصطدامات عبر سلسلة معقدة من التوسطات اللغوية، التي تقيم علاقات جديدة وغامضة ما بين الأشياء. إذ يواجه عبد اللطيف خطاب العالم المنظم، يخترقه، ويبدد نظمه ومعاييره، عبر اشارات دلالية تحيل اليه. من هنا يبدو وكأنه يبني في حقل المساحة النصية للنص الظاهري «جمهرة» من دلالات الرفض لما هو سائد، لا تضع المتلقي أمام الموقف بقدر ما تسأل موقفه. وفي سياق ذلك يبدو الخطاب وكأنه ينتج موقفاً حضارياً أو رؤيا حضارية للعالم. إنه يرى العالم منقسماً مرتطماً مصطدماً ما بين غرب وشرق، ما بين بدوٍ وحضر، ما بين الطفولة المفقودة والطفولة المستعادة، ما بين مقايضة «السكّر» بالبعر. وما بين العالم الثالث والعالم المدني، وما بين الشيخ العزيز والقديس الوثني القديم. . . من المؤكد أن الخطاب الشعري ينتج موقفه من صورة هذا الاصطدام الحضاري ما بين عالمين بتفاصيل نوعية شعرية. إلا أن هذا الاصطدام سرعان ما يتحول في إطار ما يحتمله الخطاب من بنية توليدية للدلالات، إلى اصطدام داخلي في الذات المهشمة والمهمشة والمفتوحة. (أي المغزوة).

يواجه خطّاب العالم المنظّم/ عالم المدينة/ الغرب/ الحضارة/ الفتح والغزو الامبرياليين بروح «الجمهرة» العفوية البدائية التي تستنهض ميراثها الرومي والميتولوجي لتدافع عن ذاتها. وبمعنى آخر فإنه يواجه بلغة الخطاب الظاهري ما بين العالم قبل «تجار الطريش» والعالم بعده.

يعبر عبد اللطيف خطاب عن المعاناة الروحية القاسية للمواجهة ما بين عالمين متضادين، يرغم أحدهما الآخر على أن يلتحق ويذوب قسرياً فيه. وهنا تكمن جوهر رؤياه الحضارية التي تبدو وكأنها تستغرق في التمزق.

تنبثق الدلالات المفتوحة غير النهائية في عملية الاصطدام هذه أو المواجهة. إذ أن كل كلمة في «موت الإله الطيب» مثلاً (ونعني بالكلمة هنا موقعها في سياقها النصي) تستنفد في المتلقي مخزونها النفسي والدلالي العام والخاص، الشامل والشخصي لدى كل متلقٍ. فالدلالة هنا لا تحضر في معناها النصي المحدد بالمحور التركيبي للخطاب وحسب، بل وتحضر متداخلة ممتزجة مختلطة في المخزون الذي يحمله المتلقي عنها. يفسد ذلك القوة الانسانية للفن. فالبدء لا يثيرون على مستوى

الحياة سوى مرحلة تأخر ولربما يثيرون الكراهية بما هم علاقات اجتماعية أو مجموعات اجتماعية في واقع، إلا أنهم يثيرون في البعد التكويني للخطاب آفاقاً ميتافيزيقية، تدفع المتلقي لفهم هذا العالم بحب وود. إذ يبرز خطّاب غرائبية هذا العالم وأسراره. وهي ليست غرائبية وأسرار حياة البدو، بقدر ما هي غرائبية وأسرار نظرة الخطاب الشعري إلى هذه الحياة. يمكن في ضوء ذلك القول أن عالم البدو في «موت الإله الطيب» هو عالم شعري تخييلي يوجه المتلقي إلى مرجع واقعي خارجي. إلا أن المرجع الواقعي الخارجي يحضر في استجابة المتلقي كـ «زول» بلغة عبد اللطيف خطّاب، وهنا تتفاعل علاقات الغياب بعلاقات الحضور، ويتحول الخطاب إلى عنصر يستدر مخزون المتلقي عن الدلالات المومأ إليها.

*

ليس الخطاب الشعري في «زول أمير شرقي» سوى شبكة معقدة من الترابطات والدلالات التي لا يمكن إطلاقاً القبض على معنى محدد لها، بقدر ما يمكن فقط قراءتها انطلاقاً من إحدى مراكزها الايحائية الدلالية. وهنا تكمن حيوية الخطاب وثرائه الدلالي، إذ أن الشاعر نفسه لا يستطيع أن يضع معنى محدداً لما كتبه إن لم يكن ذلك مستحيلاً. قد يوضح قصده إلا أنه لا يستطيع إطلاقاً أن يمنع نظرة أخرى لما قصده أي عملية تلقٍ جديدة ومختلفة.

تبدأ شبكة الترابطات والدلالات المعقدة في الخطاب بالأعلام السوداء التي ترفرف. ينفي عنها الخطاب مباشرة ما علق بدلالتها في وعي المتلقي، إنها ليست أعلام الخراساني أو أعلام العباسيين، فما هي؟ هذه علاقة غياب يقترحها الخطاب بل يفرضها، والمتلقي وحده ينتج دلالتها في إطار استيعابه لسياق الخطاب ودلالاته المتداخلة والمتشعبة.

وتنتهي شبكة الترابطات والدلالات (في المساحة النصية للخطاب) بنسيان الأعلام والأسنان البيض المسودة من الخلف. وتلك هي علاقة غياب أخرى ولكن كبرى. إذا افترضنا أنه يمكن قراءة الخطاب وإعادة انتاجه انطلاقاً من الأعلام السوداء وما تثيره من علاقات غياب، فإنه يمكن القول أن الأعلام السوداء التي تظهر في مطلع المساحة النصية للخطاب وفي رقعته الأخيرة هي مؤشر للعالم الشعري برمته، وهو عالم مفتوح على الفجيعة والدمّل والمرارة. إذ تنهض ما بين لحظة رفرفة الأعلام ولحظة زوالها تسطات معقدة من الدلالات الغامضة. يواجهنا الخطاب الظاهري في هذا السياق باستمرار بكلمات مفتاحية: مررت بهم؟ أو: إذن أين مررت؟ أو عشت معهم؟ وتتكرر هذه الكلمات المفتاحية مرات عديدة وبشكل متواتر. ومما لا شك أن لها وظيفتها في استحضار عالم خارجي تعيد «الرؤيا» بناء موقف دلالي غامض منه.

تبدأ «الرؤيا» منذ الكلمة الأولى في المساحة النصية باختراق العالم. انها تمر بهم جميعاً. «أويس القرني» و«المقام» و«الشاش الأخضر» و«الحاجب» و«القرى» و«الشيخ» و«الودع» و«الرجال الكبار» و«الأب» و«البدوي راعي الجمال» و«صاحب العين الواحدة» و«الأمية» و«المستعمرين» و«القرية الأثرية» و«السباحة في الأنهار المعتمة» و«كبير الأنف الروسي» و«الجنة» و«النار» و«البراق» و«اليونان» و«امرىء القيس» و«صحراء سيناء» و«موسى» وتنتهي بـ«المحرقة» والبحث عن اللسان طويلاً أو بالبكم... الخ.

تشير هذه الكلمات برمتها مخزوناً أو مستودعاً هائلاً لدلالات فرعية لها في عملية التلقي. إذ يتوجه الشعر هنا في «موت الشاعر» لكي يكون كلياً، يعيد قراءة تكوين العالم وتفسيره في ضوء الهوة ما بين الشعر والعالم. من هنا وفي اطار كلية الشعر لا تحضر هذه الدلالات إلا غامضة، أي قابلة للغياب باستمرار، وحاملة لفضائها غير المكتمل دوماً.

«موت الشاعر» من ارقى النصوص المفتوحة في الشعر العربي الحديث

يبدو عبد اللطيف خطاب في سياق هذه التوسطات الدلالية المعقدة وكأنه يستعيد الطفولة المفقودة. إنه يستعيدها في ومضاتها الميتولوجية الحكائية. وتنهض هذه الومضات في العالم السفلي القروي للطفولة. إنه الزمان القروي، ليس زمان القرية البليدة بل زمان قرية الشاعر التخييلية التي تستمد عناصرها من مرجع الواقع من دون أن تكون وصفاً له. يخترق عبد اللطيف خطاب في هذا الاستحضار العالم المكبوت المقهور ويكشفه بكل عقده، مطوحاً بمحرماته. ففي ظل الطفولة المستعادة لا يعود معنى للمحرم في الطفولة المفقودة. وكأن عبد اللطيف خطاب باختراقه لما هو محرم مكبوت وممنوع يبحث عن جنته الفاضلة، وكأنه لا يرى في الشاعر إلا شهيد رؤياه وضحيتها الأولى، وكأنه يصرخ باللسان أن يتحرك ضد المحرقة. فقد عبرت الرؤيا وتغلغلت في الناس والتاريخ والجنة والنار والحكايات الشعبية واكتشفت في النهاية «موت الشاعر». و«موت الشاعر» من أرقى النصوص المفتوحة في الشعر العربي الحديث على الإطلاق التي تتيح بموهبتها العظيمة للمتلقي أن يكون شاعراً على نحو ما.

*

غير أن عبد اللطيف خطاب هو أيضاً شاعر الأرض الشهيدة. لقد تغلغلت رؤياه تبحث عن «أفول نجم الديكتاتور» وتخترق «صلاحيات ولي العهد».. الخ. وهو لا يصور الديكتاتور بقدر ما يرى حقيقة تهاويه وغطرسته (كان جميع المصابين بـ«الصرع» من الأنبياء إلى دستويوفسكي يرون الأحلام والإشراقات حقيقة ملموسة). وفي «صلاحيات ولي العهد» يفتح عبد اللطيف خطاب أمام المتلقي فضاء فسيحاً لطرح أسئلة الشعر في الواقع، وطرح أسئلة الواقع في الشعر. فالطوائف تنبجس...

و«زول أمير شرقي» هي بكل تأكيد وبساطة... تعد قارىء الخطاب لكي يكون منتجاً للخطاب ومبدعاً له، وهي في ذلك تسهم في تحرير المتلقي من علاقة السيطرة التي مارستها المفهومات التقليدية لـ«المؤلف» على المتلقي، وتعلن وإن كان بشكل غير مباشر:

ان كل القراء مبدعين ومنتجين للنص... تعالوا نعيد تأليف مجموعة «زول أمير شرقي» لعبد اللطيف خطاب من جديد. □



الروض العاطر في نزهة الخاطر
الشيخ النفزاوي
رياض الريس للكتب والنشر
لندن ١٩٩٠

■ هذا الكتاب الموضوع في القرن الثامن الهجري اثر تراثي يتناول الحياة الحياة الجنسية بشكل واضح وصريح - إنما على أسس القرآن والسنة - يعرّفنا بدقة بالغة على النسق الحضاري الذي كان سائداً في المجتمع/الدولة الاسلامية. ورغم ان هذا النسق كان موسوماً بالسلطة الذكورية بشكل طاغ، فاننا، من محتوياته، نستشف انتظام المؤسسة الاجتماعية على وضوح معرفي وثقة بالذات الجمعية بشكل خال من أي تعقيدات جانبية.

ولولا هذا التوافق الهارموني في التعاطي العلني مع الحاجات الانسانية الذي نظم العلاقة بين السلطة والثقافة بما يخدم حركة الجماعة لما وصلت العلوم إلى الذروة التي تحققت في الزمن الاسلامي. فهذا الكتاب الايروتيكي بقدر ما يقدم صورة كاملة التفاصيل عن النموذج الحضاري الاسلامي لموضوعة الجنس، في فروعه، الذي يبدأ من المقاييس الجمالية والذوقية السائدة آنذاك، مروراً بالتقنية الجنسية وحتى الآداب الخاصة به، وصولاً إلى الطب الجنسي..

فلأسباب لا يتسع المجال لذكرها، نحن اليوم إذ نطالع «الروض العاطر في نزهة الخاطر» نكتشف نوعية الضغط السيسيولوجي ونوعية عجزنا حتى عن استنباط بعض الخصوصيات في سلوكنا الجنسي، والتي كانت متوفرة في زمن هذا الكتاب الذي اضطر جمال جمعة إلى تحقيقه عبر ترجمته من اللغات الأجنبية (...) فهذا الكتاب بشكل من الأشكال يشرح قدرة الجسم الاجتماعي، عبر التزامه الديني، على «تدبير» السؤال مهما كانت نوعيته وخصوصيته. فاذا كانت الرؤية الأخلاقية - التي هي إسلامية هنا - متزامنة مع إشباع حضاري - ثقافي ومرهونة باستقرار اقتصادي - سياسي بطل «الحَرَج» و«سوء الفهم» وأصبح الاتصال التقني والمعرفي (المادي) مع النص الديني تحصيل حاصل.

والملفت في كتاب النفزاوي، لغته العربية التي تقارب الشفوي والعامية لتسهيل فهمه وانتشاره، كما أنه مشغول ومبوب بطريقة يستدل منها حس عميق ومعرفة أكيدة بالتأثيرات النفسية. كما يستدل منه بشكل واف على خصوصية علم الجمال العربي آنذاك إضافة إلى أنه يشكّل مرجعاً في دراسة السلوك وعلم الغذاء وفن الزينة، والتبرج، والأزياء - إلى حد ما - بل وفنية الممارسة الجنسية نفسها والخبرات التي اكتسبت وتكونت وساعد الطب وسائر العلوم بها.

وإذ هو يتصف بالطابع «الإرشادي» فإنه لا يخلو من المتعة الأدبية ولو على خفر، بعكس كتاب آخر مشهور هو «رجوع الشيخ إلى صباه...» الذي يمتلىء بالإباحية والفحش والمجون. فالنفزاوي شيخ وقاض، لذا لا يتعدى كتابه حدود المسموح به دينياً.

فالجنس كما يطرحه كتابه، هو أيضاً «تدبير» وتعليم للمبادىء السلوكية والأدبية في زمن حضاري يصبح الجنس معه ليس مسألة الغريزية فحسب، بل توازن وتطابق مع مستويات الانجازات الثقافية - ولا حاجة لنا هنا لشرح وضعنا اليوم إزاء هذه المسألة

وإذا كان «الروض العاطر في نزهة الخاطر» ضحية من ضحايا «الغربلة» الفظيعة التي تعرض لها «التراث» فإن نشره بشكل مجازفة على أقل تقدير، إلا أنها مجازفة محسوبة نسبياً. فهذا الكتاب في حال واجه نشره أي سخط أو ضجيج يحمل - لحسن الحظ - «شرعية دينية» و«تراثية» لا مجال للشك بها. ولكن هذا لن يمنع بعض السلطات من عدم إعطائه «فيزا» مرور إلى كياناتها بسبب ان هذه السلطات «المهذبة» ستلجأ إلى نظام أخلاقي سلطوي غير مكتوب، وغير محدد وقابل لشتى التأويلات، ويكون ساعة تشاء هذه السلطات أقوى من الشرع. نظام يسمي نفسه: التقاليد والعادات □

يقع الكتاب في ١٨٨ صفحة من القطع الوسط



شعر
حاكم مردان
دار الفكر للابحاث والنشر
بيروت ١٩٩٠

■ الشاعر العراقي حاكم مردان في مجموعته الأولى «أجراس تسترق السمع» يطل علينا من مقلب الضحك والطرافة، حيث تتسرب الخفة والطراوة إلى لغته، والتي نادراً ما نقرأها لشاعر عراقي منفي، حيث الشتيمة والبكاء والتفجيع والجلد، فينسحب مردان نحو تأنيب طفولي شفاف، لرؤية العالم من زاوية أسئلة بدهية.

«إلى كارل ماركس/ ... تحدوني رغبة/ أن أجلسك على ركبتي/ وأنتف لحيتك حنقاً/ هل الدين أفيون الشعوب أيها الملحد/ ها نحن، ولله الحمد./ نملك ديناً قوياً/ وفوق هذا/ عندنا أفيون كثير...

أضحكني حاكم مردان بأوجاعه الخاصة، حينما يهرّج في ملعب الشعر، بشفف ويرقق صرخته، ليبدو جريئاً بأجراسه التي يقرعها، كأنه الراهب الوحيد في دير منعزل، يحطم قدسية الكلام، ويمزق ثيابه ويعوي: / «أنا أعوي دائماً خوف أن يأكلني إخوتي/ إصغوا جيداً، إن هذا آخر ما أستطيعه/ وعووووو....!

السيرة الذاتية التي تحضر دائماً في الشعر العراقي وخصوصاً المنفي منه وتتحكم في الثالوث «الأم - الحبيبة - العراق» لا يخرج مردان من ذلك الإطار. لمنفي أضاع هويته ووجدها في قصيدة تليق به تماماً، ويتلصص كرفاقه من ثقب ذاكرته على مسيرته وحنينه الذي لا يستعاد.../ «أذكرها أمي/ حين لم يبق لديها نقود/ تناولت الجنة/ من تحت قدميها/ ودستها في جيبي

يخرج حاكم مردان من قطبين شعريين، من سخرية محمد الماغوط، وغرائبية شوقي أبي شقرا، لكن ما تخافه على قصيدته أن يقودها نحو الطرافة وليس العكس... لأن النفس أمارة بالسوء□.

يقع الكتاب في ٨٥ صفحة من القطع الوسط



هكذا
شعر
احمد دحبور
دار الآداب - بيروت ١٩٩٠

■ ثمة حالة في الشعر الفلسطيني لابد من ملاحظتها، قبل رصّه إلى جانب الشعر العربي: هاجس الهوية. فهذه المسألة السياسية تشكل الحافز الأول والرغبة الدفينة في الحياة وفي الكتابة الفلسطينية. وأحمد دحبور - كشاعر فلسطيني - لا يشذ عن هذه الحالة.

لذا، فالشعر الذي يكتبه دحبور أو غيره من الشعراء الفلسطينيين سيظل شعراً



سياسياً، شئنا ذلك أم أبينا، على الأقل في المستقبل المنظور، وإذ كنا شديدي الحذر تجاه ما تبقى من موجة الشعر السياسي، التحريضي، المباشر والخطابي الذي درج في الستينات والسبعينات على يد شعراء «اليسار العربي» و«الناصرية». . الخ فاننا، وبالرغم منا، ملزمين إلى حد ما في مسايرة الحالة الشعرية الفلسطينية كما درجنا أن نقرأها، أي: شعر «ثوري»، «ملتزم»، بما تعنيه هاتان الكلمتان في الأدبيات العربية.

ومن ميزة هذا الشعر، إضافة إلى كونه، ليس منعزلاً عن المناخ العام للشعر العربي، انه ذو طابع نسقي واحد، لمحمود درويش ولسميح القاسم فيه، سمة الطغاة الأبديين! وهنا أيضاً لا يشذ أحمد دحبور عن القاعدة. ففي «هكذا» ثمة جهد ونية قوية لكسر نمطية النص الفلسطيني، وأحمد دحبور في حالة عصبية تتوازن على حبال البلاغة وتتطلع إلى فرادتها برغبة أكيدة، تحاول جذب عناصر و«اكسسوارات» جديدة إلى هيكل هذا النص، كمن هو على وعي بضرورة فك أسار القصيدة الفلسطينية التي ما زالت تتردد بين «الليمون» و«الزيتون» و. . . «البندقية» وما بينهم من لازمات كـ«الـحصار» مثلاً. والسؤال الذي يحضر هنا: هل أحمد دحبور في «هكذا» قدم أثراً، أو إضافة إلى البنية الجمالية والذاكرة الشعرية الفلسطينية تحديداً؟

كما قلنا، لاشك أن دحبور امتلك النيّة، لكن الاتجاه الذي سلكه، بنظرنا، كان خاطئاً إلى حد كبير. . . فإذا كان فعلاً على دراية بوضعية «المراوحة» التي وقع بها المتخيل الشعري الفلسطيني في السنوات الأخيرة فإنه لم يصب في تحديد «العلة» ـ إذا صحت التسمية ـ فبدلاً من أن يوجّه حساسيته الشعرية نحو حيز حيوي لم يُشغل واحتمالات غائبة أي بمعنى آخر «أخلاق» شعرية لم تُكتشف بعد، توجه هذا الشاعر إلى الشغل على النسيج القديم نفسه حيث الحائكان (أدونيس، درويش. . .) لهما الفضل والفصل والسيادة (. . .) وبالتالي لم نرَ جديداً.

جل ما في الأمر، أن دحبور عبر «هكذا» قدم لنا مهاراته الشكلانية حيث اشتغل بحور الشعر كلها، الصافية والمركبة وجرب النثر، بكل نبراته. . لكن ظلت القصيدة بعلاماتها المعروفة، بملامحها المدركة، بامتدادها ـ كإبن شرعي ـ لكل ما هو متفق عليه في المفردات والصياغات الخاصة والمعالجة نفسها التي نراها في النصوص الفلسطينية والعربية «الملتزمة». و«هكذا» بكل بصماته (المنوعة شكلانياً) استمرار أكيد لنمطية الدفتر الشعري «الثوري»، ورغم كل التنويعات الصوتية والبديعية في هذا الديوان يبقى من الطينة نفسها التي درجنا على رؤيتها وسماعها على المنابر «الثورية»: صوت عالٍ لا يُمس. □

يقع الكتاب في ١٧٢ صفحة من القطع الصغير

أضواء جديدة على جبران

دراسة

توفيق صايغ

رياض الريس للكتب والنشر

لندن ١٩٩٠

■ غالباً ما تظل الحياة الشخصية للأدباء العرب في الجانب المظلم من القمر، فمسألة «الشفافية» لا تزال بعيدة عن حياة جماعتنا وعن أعلامنا وبياناتنا الرسمية، وبالتالي فإن الأدباء والكتّاب أيضاً لا تظهر أي تفاصيل عن حياتهم وخصوصياتها الحميمة إلاّ بالمقدار الذي يستكشف في بطون السطور التي يخطّون. . . وهنا مرة أخرى يطلع جبران خليل جبران كمتفرد، بفضل الجهد الصادق الذي أولاه توفيق صايغ حين اكتشف ٧ آلاف صفحة من الرسائل الحميمة المتبادلة بين ماري هاسكل وجبران، تكشف صورة لا لبس فيها عن أدق الأمور الشخصية حياة يومية وأفكاراً.

ولأن إصدارات الكتب لااستمرارية فيها، فان صدور الطبعة الثانية من هذا الكتاب يمثل أهمية صدوره للمرة الأولى بالنسبة للقارىء العربي من الجيل الجديد (طبعة أولى عام ١٩٦٦) كونه من الآثار النادرة باللغة العربية في «الأدب الشخصي» أو المذكرات وكون هذا الأثر يضيف أسساً جديدة في قراءة هذا الأديب الرائد في «نهضته» و«حداثته» وينقي الشوائب التي علقتها النظريات القديمة المتصلة بهذه الشخصية التي ألقت بعلاماتها وبصماتها على مسار الأدب العربي الحديث.

قلما وجدنا أمثال توفيق صايغ في هذا الدأب ليس على كشف الرسائل والآثار المتعلقة بجبران فحسب، بل في ترتيبها وتحليلها وتقديمها بصورة نقدية عامة إلى مدى أننا نغير نظرتنا تجاه هذا الأديب تغييراً أساسياً يفرض علينا نوعاً جديداً من القراءة لكتب جبران لما شكلته حياته من غنى وتعقيدات تفسّر بطريقة أو بأخرى الظروف التي أحاطت مجمل النص الجبراني، وتقدم مفتاحاً لفهم وإحاطة مجمل تجربة جبران الانسانية والأدبية. ونحن الذين تأسست ذوقيتنا الأدبية في وقت من الأوقات على المساحة الجبرانية في الأدب العربي، نرى هذه الرسائل ضربة قاضية للصورة المثالية التي رسمناها له، وتجبرنا على إعادته إلى الواقع دون أن ينتقص هذا الأمر من موقع جبران الشعري والأدبي

. إن هذه الرسائل، بمعنى من المعاني نموذج حيّ لأوهام ولحقائق عصر «النهضة». وإذ استسهال الإنسان «النهضوي» لآلية التماهي مع الغرب وبالتالي الاستخفاف بالانقلابات التاريخية يوقعه في مأزق حضاري تذهب ضحيته الحالة النفسية وترزح تحته مجمل علاقاته بالآخرين. ورغم الفروق البينة بين نموذج «موسم الهجرة إلى الشمال» والنموذج الجبراني فاننا لا نستطيع إنكار التعقيدات نفسها التي يذهب إليها هذان البطلان. فالارتباك والعجز الذي يقع في إساره جبران ويحاول إخفاءه في هذا النوع من اللغة الأدبية أو ذاك النوع من الهم السياسي لا يلبث أن نكتشفه في تفاصيل علاقته الغريبة والغامضة بماري هاسكل (التي هي النموذج الحضاري للغرب) تماماً وإن بتفاصيل أخرى حصل لـ مصطفى سعيد مع مسز روبنسن (في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح).

وتخطياً لقصة جبران مع ماري نرى في مواقفه السياسية والوطنية ما يكاد يعكس البلبلة نفسها التي وقع اللبنانيون فيها في ذاك الوقت حيث مفهوم لبنان ـ الكيان كان مفهوماً هشاً ومفهوم القومية العربية أو القومية السورية في طور البدائية. وجبران في آرائه السياسية لا يتوضح خطابة لامتلائه بالانفعالي والعاطفي، على العكس من حياته الثقافية المشبعة بعصب الكتابة والرسم والتي كانت على تماس مباشر ومتواصل بمجمل الحركة الثقافية في أوروبا وأميركا.

«أضواء جديدة على جبران» خلفية لابد منها ليس لدرس جبران خليل جبران، بل مجمل الأدباء «المهجريين» بنسبة أو بأخرى. □

يقع الكتاب في ٢٩٥ صفحة من القطع الوسط

وردة الندم

شعر

شوقي بزيع

دار الآداب بيروت ـ ١٩٩٠

■ شوقي بزيع أطلق مجموعته الأخيرة «وردة الندم» لتشغل المرأة الحيز الواسع لتمرير ضربة مغايرة في فضاء قصيدته السابقة، ولخروج خجول من أنهار الدم، وصرر العويل، وجداريات المراثي التي شكلّت عالماً شعرياً دعي يومها عالم شعراء الجنوب المتفرع من شعراء المقاومة الفلسطينية. . . ومع انسحاب الحالة السياسية والمناخ التحريضي الذي كان سائداً، تبدو القصيدة الآن في العراء ومكشوفة، لكن المعاني تم النجاة بها من مخرج طوارىء. . . هو المرأة، وقصائد الحب، لكنها لا تفلت من الإرث اللغوي الذي تحكم بجيل كامل من الخيبات السياسية، فتماهي مع الخيبة العاطفية وتكفي عناوين القصائد كإشارات.

«وردة الندم»، قصيدة الفراق، كوابيس لعرس الحبيبة، خريف، وحشة، انتحار.

إنها الكربلاء مرة أخرى في الحب، الفجيعة مع المرأة من عويل وندب. . . وإلتهام ووحشية. وفي إصرار على قصيدة التفعيلة، لتشعر كأن جمهور المهرجانات الشعرية هو الرقيب الخفي الذي يشارك الشاعر في كتابة قصيدته.

في «وردة الندم»، يستعيد شوقي بزيع، القصيدة الواحدة التي قيلت في المرأة من حواضر الرموز المتوارثة فهي الغزالة، والعصفورة، والفراشة والوردة، ثمة قاموس من مفردات وإشارات تحولت إلى طواطم في القول والمعنى والخطاب المباشر.

«طريق روحها. . . الروح ضيفاً كجسمي. . . صفرة الروح. . . جملة الروح. . . خلوة الروح. . . مذبحة الروح. . . روحه المبعثرة. . . روحك للنسيان. . . روحك للذكرى. . . مقبرة الروح. . . روح المياه. . . هدهدة الروح. . . ضواحي روحه. . . هستير الروح. . . غصون الروح. .

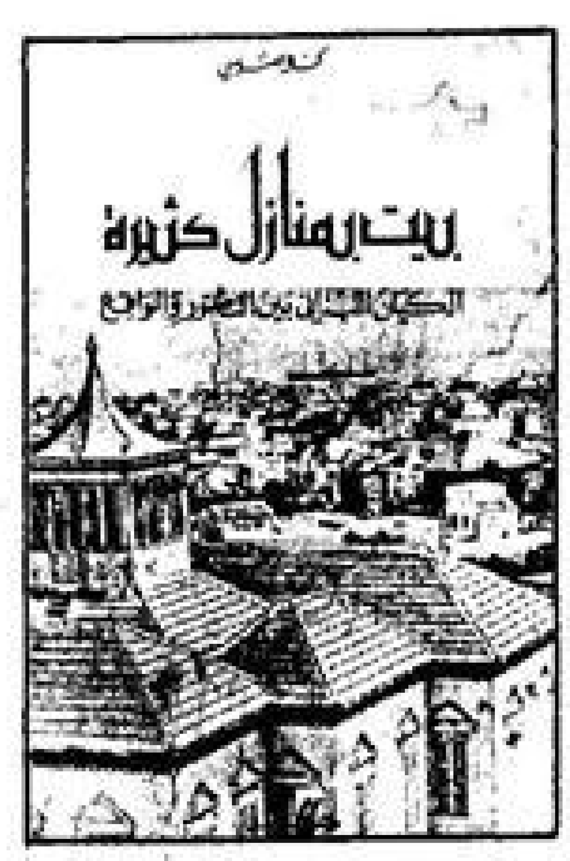
انه أسير مفردته وقاموسه، وللعدالة شوقي نحبه أكثر في «وردة الندم» لأنه في خطوة تبدو مغامرة للخروج من قصيدة مألوفه لديه. □

يقع الكتاب في ١٠٠ صفحة من القطع الصغير









رحلة الى الشمس

رواية

علي سرور

«دار الفارابي» بيروت ـ ١٩٩٠

■ بعد تجربته التوثيقية في كتابه «في معتقل الخيام» أصدر علي سرور رواية ثورية جداً، بعنوان ثوري «رحلة إلى الشمس»، مع إهداء ثوري «إلى المقاومين في لبنان وفلسطين» ولتكتمل عدة النضال كان الغلاف للرواية ثورياً، حيث الشمس الملتهبة تنبثق من عتمة سوداء ويبزغ فجر النصر...

من أقنع علي سرور انه «روائي مقاومة» لماذا لم يصحح له رفاقه في النضال تلك الأخطاء اللغوية المتناثرة كأسلاك المعتقل؛ هل يتم الآن تسويق ظاهرة الرواية المقاومة بعد الشعر المقاوم...؟

«رحلة إلى الشمس» تذكرك بفروض الانشاء، وربما كان علي سرور طالباً مجتهداً حين صاغ روايته كفرض إنشائي لسؤال فلا تتعدى الصورة من كون «الطقس جميل والأرض تكشف صدرها، والعصافير تزقزق... والناس يفرحون ويلعبون فجاء المحتل، وولد البطل من التراب» والبطل في رواية علي سرور يدعى أحمد الأنصاري «نسبة إلى أنصار المعتقل»...

أحمد الأنصاري لا يخاف، نبيل، جميل، مهذب، قوي، شاعري، يتحاور مع القمر، والشمس والكواكب، ولا يهادن في التحقيق، ويحلم بعرس الحبيبة، والأم المقاومة تزغرد له... من بعيد، كل ذلك بلغة ركيكة لا تشبه قساوة لحظة في معتقل، خيال جاف، افتعال رومانسية، مع بهورات ضخمة لبطل رامبوي (رامبو) وشعارات سياسية فضفاضة، وصور مملة لبريد قراء، وحوارات هزيلة.

«كلام حبيبتي صحيح مئة بالمئة»

«أعطني الحفنة التي تركتها أمنا الأرض، وبللها بلعابك وألصقها على مكان الاصابة مباشرة وشفي الجريح بثوان.

على الغلاف كتب «نص روائي واقعي يعكس تلك الصفحات المشرقة لشعبنا» ونضيف انه لا يوجد نصاً ولا رواية ولا واقعية، ولا تعكس هذه الرواية أية لقطة حقيقية من حياة شعبنا، بل صورة سوداء كالغلاف. □

يقع الكتاب في ١٢٤ صفحة من القطع الوسط

أجزاء قصيدة

شعر

صلاح ستيتيه ترجمة مروان فارس

«أرادوس» ـ لندن ١٩٩٠

■ ترددت كثيراً في الكتابة عن «أجزاء قصيدة» لصلاح ستيتيه التي ترجمها عن الفرنسية وقدم لها الدكتور مروان فارس بمقدمة بعنوان «التواطؤ». ولأنني لا أجيد اللغة الفرنسية ولا أعرف أسرارها، ولست ناقداً فحلاً ليصول ويجول، ولكنني مخلص لأحاسيسي التي تقودني إلى المعرفة والتذوق.

تبدو لي ترجمة فارس من أفضل الترجمات لكتب صلاح ستيتيه الوافرة. ولكن «أجزاء قصيدة» كآخر إصدار طازج للشاعر مترجماً مناسبة لي لأقول شيئاً آخر، في مواضيع أخرى تهم الشاعر وتهمني شخصياً عن الظاهرة الستيتية التي شغلت الحياة الثقافية البيروتية التي شهدتها في عام ١٩٩٠.

فجأة وبدون سابق إنذار وبعد ثلاثين سنة من الكتابة والإقامة في اللغة الفرنسية، بدأت الترجمات الواسعة لشعر صلاح ستيتيه إلى العربية، وراحت وسائل الاعلام الرسمية والميليشياوية أسيرة شاعرنا ـ الاكتشاف ـ وقصيدته التحفة المخفية والمحجوبة في دغل اللغة الفرنسية. ودب النقاش، والاجتهاد.

كاظم جهاد في «القنديل المعتم» يعيد صياغة ما ترجمه أدونيس لصلاح ستيتية. ومروان فارس يعيد النظر في ترجمة كاظم جهاد. وجواد صيداوي يشرف على ترجمة أخرى، وأحمد حاطوم يعاونه على كتاب آخر ويختلفان على ما ترجم سابقاً، وكل مترجم يسعى إلى نفي ترجمة الآخر. وصلاح ستيتية يبتسم كأب حنون... إنه مالىء الدنيا وشاغل الناس قبل أن يرحل أخيراً كسفير في هولندا.

سنه بكاملها لم ينقطع نسل الكتب عن ومن، وإلى ومن خلال الشاعر صلاح ستيتيه. البرامج الثقافية في الإذاعات المحلية تنقل إلينا آخر آراء الشاعر، نفتح الجريدة على الصفحة السياسية فنجد الشاعر السفير يودع ويستقبل سفراء أصدقاء. وفي الصفحة الاجتماعية ينتخب الشاعر رئيساً لهيئة طبية ويلقي قصيدة، ثم ينتقل إلى افتتاح معرض، وتنهمك الصفحة الثقافية بتوزيع عناوين الندوات الشعرية عن الشاعر ستيتيه، مترافقة مع مطولات نقدية وافتعال مناقشات وآراء من المشاكس في اللغة، الطفل البريء المتصوف، الثوري، الفيلسوف ـ شاعر الصمت ـ شاعر المدينة ـ شاعر البسمة ـ شاعر الايقاع الداخلي ـ شاعر الشعر... أبو الشعر العربي...

وتتوزع المهمات حول الشاعر، اللغوي ينبش جذور الكلام ومراجعة الألسنية، شاعرة صاعدة تكتب عن حرية المرأة والجنس وبحر بيروت والتصوف، ناقد صحفي مهم، يعلن أن الشاعر وحده يستحق جائزة نوبل لكن الصهاينة يتحكمون بالجائزة!.. وكرّت الأطروحات والرسائل الجامعية عن صلاح ستيتيه، كل ذلك تم خلال سنة ولم يرحمنا أحد، إلى أن رحمنا الشاعر بأن غادرنا ولكنه ترك وراءه ورثة من الطبالين والزمارين... وما تزال المطابع تطبخ.

تحتاج قراءة صلاح ستيتيه إلى فرصة هادئة «في أجزاء قصيدة» بعد أن تخف جوقة الزجل الثقافي على الطريقة اللبنانية، الاعلانات وحدها لا تكفي لصناعة وتسويق شاعر بالقوة أو بالاغراء.

يبدو العالم الشعري في «أجزاء قصيدة» منسولاً من مناخات ايف بونغوا، حيث تتوهج لحظة الشعر في احتراقها بالفكرة، والأشياء في اندثارها، وولادتها مع بونغوا بسلاسة لغوية خفيفة في غرائبيتها، دون ادعاء، كما يحاول ستيتيه في لغته العصية على التأمل في بنيات صورته الشعرية المجزأة إلى فتات لقطة، لا تنسجم ولا تتناقض لتندمل الاشارات فوق بعضها مشكلة كومة رماد شعري.

واليد للامساك به غير صفية/ وقد فوجئت بالكون. خطوط تغير/ الفعل والعصفور

حاولت أن أفتش عن «الايقاع الداخلي في شعر ستيتية كما يقول مروان فارس في مقدمته، تلك المعاناة التي تفتقد مفاتيح، فيقفل النص على نفسه، في حرائق عديدة للجسد وتفاصيله الأنثوية» انها «المذبحة الستيتية» ملطخة بدم القارىء وليس بدماء الذين يجبون الكلام كما يقول فارس، وكم يحتاج المرء إلى حضور ذهني كبير «سوبرماني» لتفكيك وحلّ رموز هذه المقاطع الشعرية.

الضجيج، موطىء ثلج/ يمضي حتى يستعيض به الجوهر، / موطىء ثلج في اللاإنقسام/ (...) لعظيم هو تشكل

الخراف الميتة/ بكل هذا الشجر! انها الفتاة/ تشهد بالملون حكم الانقضاء

ربما كانت ترجمة الشعر خيانة، ولكن الخيانة العظمى أن تحب الأصل كإيف بونغوا المترجم أكثر من النسخة المشوهة مع صلاح ستيتة. □

القصيدة في ١٢٨ صفحة من القطع الوسط.

بيت بمنازل كثيرة
دراسة تاريخية
كمال الصليبي
مؤسسة نوفل ـ بيروت ـ ١٩٩٠

■ أهمية كمال الصليبي، إنه عملياً يمثّل إلى حد بعيد طريقة تفكير جديد بدأ يفرض نفسه على الخطاب الفكري العربي، الذي يبدو عقلانياً ـ واقعياً لأول مرة منذ زمن طويل. فقد برهن الصليبي في كتابيه «التوراة جاءت من جزيرة العرب» و«خفايا التوراة» على أنه ليس مؤرخاً فحسب، بل أركيولوجي قراءة من الطراز الأول. فبغض النظر عن نتائج هذين الكتابين وما أثارت من ردود فعل متباينة، فإننا بدون تردد أمام باحث على مقدرة بيّنة في انتشال الحدث التاريخي من زاويته التأريخية ووضعه في سياق علم السياسة، الذي هنا ينهجه الصليبي بأدوات علم الاجتماع وفلسفة التاريخ والأنثولوجيا.

«بيت بمنازل كثيرة» (الكيان اللبناني بين التصور والواقع) هو تحقيق مرتكز على محصلة مراقبة وتحليل للحدث التاريخي (الحرب) وما نتج عنه من إفصاح عن بنية متناقضة بين وعيها السياسي ومنطقها السياسي. هذا التناقض الذي قاده تياران يتصارعان تيار اجتماعي اسمه العروبة، يعمل خارج الكيان وداخله، يقف وجهاً لوجه أمام تيار اجتماعي آخر يتمثل بفكرة «الخصوصية اللبنانية».

الصليبي يحاول تأسيس قراءة جديدة ليس للتاريخ اللبناني فحسب بل لتاريخ المنطقة كون الأول على علاقة عضوية متينة بالثاني. هذه القراءة تبدأ بنقد القراءات السابقة التي أعطتها الأطراف اللبنانية والعربية الأخرى (الأيديولوجية الطابع) للأحداث التاريخية. وما يفعله الصليبي أنه يسترد «التاريخ» من مصادره ويضعه في إطاره المباشر. ومن ثم يلغي «المنطق» السياسي السائد المستند إلى أدلجة الواقع. وينزع عن «الوعي» السياسي مبرراته القائمة على عصبيات تتناقض بالضرورة مع حاجات التطور والتغير. كما انه في زاوية النظر المتحررة من «النظرية» يجري استطلاعاً كمياً وكيفياً للنظريات المختلفة للتاريخ اللبناني ويضعها موضع النقد، أي بمعنى آخر تحليل مختلف التفسيرات المتعلقة بهذا التاريخ وكشف ملابساتها التي غالباً ما تكون إسقاطات أيديولوجيا أو انحرافات أرادتها مصالح فئة من فئات المعنيين بالموضوع اللبناني.

ويمكن تلخيص المنطلق النظري الذي اعتمد الصليبي لهذه القراءة التاريخية ـ الاجتماعية هو ما ذكره في الفصل الثاني (ص ٥٩): «إذا كان للفكر الاجتماعية والسياسية، عند صياغتها، أن تأتي محكمة وملائمة للأوضاع التي تهدف إلى معالجتها، فلابد من أن يحسب فيها الحساب الكامل لواقع الحال. وهذا ما لا يحصل عادة في مجتمعات لم تعثر بعد على مقوماتها. بل وقد تطبق فكرة ما على علاتها بالقوة، (وبفعل قيادة جذابة توحي بالالتزام والإخلاص يلتف الشعب حولها من تلقاء ذاته. أما إذا لم يتوفر أي من هذين الشرطين، فمن الطبيعي أن تخفق الفكرة عند أول محاولة لتطبيقها، وسرعان ما تتآكل بعد ذلك بفعل الواقع الذي يناقضها».

هذا الكلام، أكثر من ملائم، لتفسير ذلك التراكم الهائل من سوءات التفاهم الذي حصل بين الشعار والسلوك، بين فكرة الوطن وفكرة العشيرة، بين الأنا والجماعة، الخ.

وفي عمل الصليبي التاريخاني ثمة دوماً اشتغال على المجال الحيوي ما بين الضرورة الاجتماعية والمسار السياسي وتأثير السالف التاريخاني كخلفية سلطوية على النمط التاريخي الذي يعيشه هذا المجتمع أو ذاك.

«بيت بمنازل كثيرة» يهفّت التيارين المتصارعين في لبنان عبر تهفيت كل مسوغاتها الأيديولوجية والتاريخية، ويكتسب الكتاب أهميته، بنظرنا، كونه ينسجم بدقة مع نتائج الحرب بعد مقاربتها عامها السادس عشر، إذ أن الحرب يوماً بعد يوم ترسم أفقاً واضحاً لا لبس فيه: موت الأيديولوجيات. □

يقع الكتاب في ٣١٢ صفحة من القطع الكبير. مقسم على ١٢ فصل ومقدمة.

هل التوراة والمزامير والأناجيل هي نفسها!

يزيد عبد العزيز الدخيل
السعودية

■ الحمدلله الذي لم يتخذ ولداً ولم يكن له شريك في ملكه أبداً، وسبحان الذي أنزل على عبده محمد صلى الله عليه وسلم الكتاب، أرسله الله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله، وأيده بكتاب أعجز البلغاء على أن يأتوا بسورة من مثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا.

خلال مطالعتي للعدد (٢٢) من «الناقد» نيسان/أبريل ١٩٩٠ م وفي رد «الراهب شاهين» على الصادق النيهوم عنوانه «مغالطات الصادق النيهوم». وجدت في رده آراء مغلوطة فيما يخص كتاب الله وكتاب الراهب المقدس. حاول الراهب مستنداً الى رأيه في تفسير الآيات القرآنية أن يثبت صحة العهد القديم والجديد الموجودة اليوم بين أيديهم.

أولاً، أريد أن أنبه الراهب الى خطورة تفسير القرآن برأيه وأذكّره بما يروى عن الرسول صلى الله عليه وسلم «من قال في القرآن برأيه فليتبوأ مقعده من النار». لا يحق لأي أحد أن يفسر القرآن إلا بالقرآن والسنة الصحيحة والإثار لأن ذلك يؤدي الى تفسير كتاب الله للأهواء كما حدث لكتاب الراهب المقدس وكما ظهر لنا واضحاً في تفسيره للآيات القرآنية في مقالته المذكورة.

بعد قراءتي للمقالة وجدته يتطرق لـ (٧) أمور وهي:

أ ـ حاول الراهب أن يستدل من القرآن على صحة «الكتاب المقدس» الموجود اليوم. ـ أقول وبالله التوفيق ـ أن الآيات التي ذكرها تلزم المسلمين على الإيمان بالتوراة التي أنزلت على موسى وبالزبور الذي أنزل على داود وبالإنجيل الذي أنزل على عيسى عليهم السلام أجمعين، لقول الله تعالى «قولوا آمنا بالله وما أنزل الينا... وما أوتي موسى وعيسى وما أوتي النبيون من ربهم...» [البقرة ١٣٦] ولكن السؤال هل التوراة والمزامير والأناجيل الموجودة عندكم هي التي انزلت على موسى وداود وعيسى عليهم السلام؟. لننظر كلام علمائهم المعتبرين، ففي الترجمة العربية «للكتاب المقدس» الطبعة الكاثوليكية (دار المشرق) يقول المترجم المطران (اغناطيوس زياده) في مقدمة العهد العتيق «فما من عالم كاثوليكي في عصرنا يعتقد أن موسى ذاته كتب كل البانتاتيك (التوراة) منذ قصة الخلق الى موته. كما أنه لا يكفي أن يقال موسى أشرف على وضع النص الملهم الذي دونه كتبة عديدون في غضون أربعين سنة. بل يجب القول مع لجنة الكتاب المقدس البابوية (١٩٤٨) أنه يوجد «ازدياد تدريجي في الشرائع الموسوية سببته مناسبات العصور التالية الإجتماعية والدينية، تقدم بظهر أيضاً في الروايات التاريخية.» أي هناك نصوص موجودة في التوراة اليوم لم يسمع بها موسى ولم يأمر بكتابتها. وفي ترجمة الكتاب المقدس الى اللغة الإنجليزية (Good News Bible) يذكر المترجمون في مقدمة سفر المزامير «سفر المزامير (بالنسبة للكتاب المقدس) هو كتاب التراتيل والأدعية. كتبت من قِبل عدة مؤلفين مختلفين على مدى طويل من الزمن....» أي لم يكتبها داود وحده. وبالنسبة للعهد الجديد فيكفي أن أقول أن عيسى عليه السلام لم ير هذه الكتب ولم يأمر بكتابتها. نحن المسلمين نؤمن بالإنجيل الذي بُشر به عيسى عليه السلام. ففي [متى ٩: ٣٥] «وكان يسوع يطوف المدن والقرى كلها يُعلِّم في مجامعهم وينادي ببشارة الملكوت ويشفي كل مرض وكل ضعف». هل كان عيسى عليه السلام يدرِّس اناجيل متى ومرقص ولوقا ويوحنا وكتب بولس في المجامع؟! ـ لا يقول هذا عاقل ـ بل كان يبشر بما أنزله الله عليه، ففي [يوحنا ٨: ٣٨] نُسب الى عيسى عليه السلام قوله «أنا أتكلم بما رأيت عند أبي...».

ب ـ يزعم الراهب تناقض القرآن لجهة التعريف بالمسيح عليه السلام. أقول أن التناقض موجود لديكم في انجيلكم المزعوم. فهل عيسى إله [يوحنا ١: ١]؟ أم متعبِّد [مرقص ٦: ٤٦] [مرقص ١٤: ٣٥ ـ ٣٦]؟ أم نبي الله [متى ٢١: ١١] [يوحنا ٩: ١٧]؟ أم ابن الله [يوحنا ٣: ١٦]؟.. الخ من التناقضات في صفة المسيح عليه السلام. أما القرآن فتعريفه واحد «عبدالله ورسوله» [مريم ٣٠] أما تعريفك بالابن بقولك مستنداً الى [النساء ١٧١] «إذن المسيح كلمة الله وروح منه في ذاته تعالى قبل القاءه الى مريم. فهذا تعريف (الابن) في لغة الانجيل». هذا استدلال باطل. فهذا آدم عليه السلام خلق بكلمة من الله [آل عمران ٥٩] ونفخ فيه من روحه وأمر الملائكة بالسجود له [الحجر ١٥]. فهل هذا يدل على ألوهية آدم؟! ـ حاشا لله ـ، أريد من الراهب أن يتم قراءة [النساء ١٧١] لكي يعرف خطأ استدلاله السابق. وتتمة الآية «... ولا تقولوا ثلاثة انتهوا خيراً لكم إنما الله إله واحد سبحانه أن يكون له ولد. له ما في السموات وما في الأرض وكفى بالله وكيلا».

ج ـ حاول الراهب جاهداً مستنداً على القرآن أن يثبت سبع ميزات ترفع المسيح عن باقي الأنبياء وهي:

١ ـ المسيح وحده وُلِدَ على الهدى والنبوة. ـ أقول وبالله التوفيق حسب علمي ـ أن القرآن لم يخص أحداً غير عيسى عليه السلام بهذه الخاصية ولكن عدم الذكر لا يعني عدم الوجود، فهناك الآلاف من الأنبياء لا نعرف عنهم شيء، ولنترك القرآن جانباً للحظات، ونسأل الراهب: هل أنت تؤمن بأن عيسى وحده وُلِدَ على الهدى والنبوة؟ إن قلت ـ نعم ـ فقد كفرت بما جاء في كتابكم المقدس على لسان زكريا عند ولادة ابنه يحيى عليه السلام «وأنت ايها الصبي (يحيى) نبي العلي تدعى لأنك تسبق وجه الرب لتعد طرقه» [لوقا ١: ٧٦]. أما إن كان جوابك بلا فلا داعي أنت تثبت شيئاً لا تؤمن به نفسك.

٢ ـ إن عيسى عليه السلام وحده استجمع الوحي والتنزيل كله، ويستشهد بـ[مريم ١٩/ آل عمران ٤٩] أقول لم نجد في هذه الآيات أي علاقة فيما ذهبت اليه. نريد مزيداً من التوضيح.

٣ ـ يخصص الراهب عيسى عليه السلام بجميع أنواع الرسالة كلها بالكلمة والقدوة والمعجزة. أقول

أن بعض الآيات التي استشهدت بها لا علاقة لها بهذا الموضوع! وهي [التوبة ١١١] [المائدة ٧٥]. بالنسبة [آل عمران ٥٠] حيث يذكر الله تعالى أن عيسى عليه السلام مصدقاً ما بين يديه من التوراة، و[المائدة ١١١] وأظنك تقصد [المائدة ١١٠] ويذكر الله فيه بعض نعمه على عيسى عليه السلام من التعليم وتأييده بالمعجزات والروح القدس، و[الزخرف ٦٣ - ٦٤] حيث يذكر الله تعالى أن عيسى أتى بالبينات والحكمة ويبين ما اختلف فيه اليهود. أقول جميع هذه الخصائص موجودة لدى أعظم الخلق محمد صلى الله عليه وسلم وأنبياء آخرين، فمحمد صلى الله عليه وسلم أتى مصدقاً لما في الكتب السابقة [الأنعام: ٩٢]. وأيده الله بالمعجزات [القمر: ١] وأحاديث كثيرة تذكر معجزاته صلى الله عليه وسلم. وقد أنزل عليه آيات بينات [البقرة ٩٩] أنزل اليه الكتاب والحكمة [النساء ١١٣] ويبين للناس ما اختلفوا فيه [النمل ٧٦] [النحل ٦٣، ٦٤].

٤ - أن عيسى عليه السلام انفرد وحده بتأييد روح القدس. أقول أن هذا يدل على جهلك بالقرآن فالروح القدس هو جبريل عليه السلام وقد أُيد به محمد صلوات الله وسلامه عليه [الشعراء ١٩٣، ١٩٤] [النحل ١٠١ - ١٠٢] وهذا ما يخص القرآن، أما ما يخص العهد الجديد، فأم يحيى عليه السلام امتلأت بالروح القدس [لوقا ١: ٤١] وأبوه زكريا عليه السلام [لوقا ١: ٦٧] وغيرهم كثير، فكيف بالله عليك تخصص عيسى عليه السلام وحده بالروح القدس؟!.

٥ - أن عيسى عليه السلام وحده المرفوع الى الله. أقول: نعم، أن القرآن لم يخص إلا عيسى عليه السلام بالرفع، ولكن عدم الذكر لا يعني عدم الوجود لأن القرآن لم ينف هذه الخاصية عن غيره أيضاً. ولكن هل يؤمن الراهب بأن عيسى وحده رفع الى السماء؟ إن كان الجواب بنعم، فقد خالفت ما ورد في كتابكم المقدس [سفر الملوك الرابع ٢: ١١] حيث يذكر أن إيليا صعد الى السماء ولم يرجع. وهل تستطيع أن تذكر لي ماذا حصل لاخنوخ [الرسالة الى العبرانيين ١١: ٥].

٦ - يذكر الكاتب أن لعيسى عليه السلام وحده علم الساعة [الزخرف ٦١]. أقول وبالله التوفيق أنزلت هذه الآية لأن كفار قريش كانوا يشككون بوقوع الساعة، والقرآن يدعو لليقين فجعل عيسى إمارة وعلامة للساعة، فهل هذا يرفع من شأنه؟! أسمع قول رسول الله صلى الله عليه وسلم «... فينزل عيسى بن مريم فيقول أميرهم (أي المسلمين): تعال صلِّ بنا (أي عيسى)، فيقول: لا إن بعضكم على بعض أمراء تكرمة الله لهذه الأمة» (رواه مسلم). وهناك إمارات كثيرة ذكرت في القرآن والأحاديث الصحيحة لقيام الساعة وعيسى عليه السلام واحد من عشر إمارات.

٧ - يقول الراهب أن عيسى وحده الشفيع يوم الدين [آل عمران ٤٥، المائدة ١٢٠، النساء ١٥٨] أقول، أولاً استدلاله بآية المائدة خطأ أظنه يقصد (١١٨) وهذه الآية دلالة واضحة على أن عيسى عليه السلام لا يملك أي صلاحية من صلاحيات الإله من مغفرة وعذاب، فتفسير قول عيسى في الآية: انهم عبادك وأنت مالكهم تتصرف فيهم كيف شئت لا أستطيع أن اعترض عليك. واستدلاله [النساء ١٥٨] أيضاً خطأ أظنه يقصد [النساء ١٥٩] والمقصود بالشهيد بأنه يشهد على بني اسرائيل على ما فعلوه به عندما بعث اليهم وعلى النصارى لتحريفهم تعاليمه. وآية آل عمران فُسرت على أن لعيسى شفاعة، ولكن ليس هو وحده الذي انفرد بها فعن الرسول صلى الله عليه وسلم قال «يشفع يوم القيامة ثلاثة - أي ثلاثة أصناف - الأنبياء، ثم العلماء، ثم الشهداء». وأود أن أذكر القراء بأن هذه الشفاعة غير الشفاعة العظمى التي من خواص خير البشر محمد صلى الله عليه وسلم كم صح في الأحاديث الصحيحة. وادعو الراهب بقراءة تفسير آيتي [المائدة ١١٦ - ١١٨] من تفسير ابن كثير.

وختم هذا الراهب هذه «الميزات» بقوله «يكفي أن يكون قد ذكر اسم السيد المسيح له المجد في القرآن الكريم في ٩٣ آية في ١٥ سورة». أقول هذا لا يرفع من شأنه ولا ينزله فقد ذكر موسى عليه السلام أكثر من ذلك.

د - حاول الراهب اعطاء القراء الانطباع بأن التوراة والانجيل لم تحرف وذلك بزعمه زوراً أن بعض الآيات القرآنية تؤيد «صحة التوراة والانجيل المنزهين عن التزوير والانحراف...»، واستشهد بآيات [المائدة ٤٤ - ٤٨]. أقول وبالله التوفيق، إن هذه الآيات حجة عليك وليس لك، فهناك تدرج واضح في هذه الآيات:

أولاً: انزل الله التوراة على موسى فيها هدى ونور ومن لم يحكم بها في ذلك الوقت فأولئك هم الكافرون [المائدة ٤٤].

ثانياً: أنزل الله الانجيل على عيسى فيها هدى ونور ومن لم يحكم به في ذلك الوقت هم الفاسقون [المائدة ٤٥ - ٤٦]. وأخيراً يصل السياق الى الرسالة الأخيرة والى الشريعة الأخيرة، فقد أنزل الله تعالى الى محمد صلى الله عليه وسلم الكتاب بالحق مصدقاً (في عموم الرسالة) لما سبقه من الكتب مثل التوراة والانجيل [وليس العهد القديم والجديد]. وفي اختلاف هذه الكتب المنزلة فالقرآن هو المرجع الأخير في هذا الشأن [المائدة ٤٧ - ٤٨]. وأقول للراهب أن يوفر وقته، فليس هناك أي آية في القرآن تستطيع أن تستند اليه لاثبات دعواك. بل العكس، فهناك آيات كثيرة تدل على تغيير التوراة والانجيل بواسطة كتابها ورهبانها [البقرة ٧٩].

هـ - يحاول الكاتب أن يعطينا الانطباع بأن الأناجيل الأربع ما هي إلا سيرة المسيح في أربع روايات أو قراءات. أقول، الزعم أن كلمة «رواية» مرادف لكلمة «قراءة» خطأ، فتعدد القراءات معناها أن النص واحد مع إبدال بعض كلماتها بما يرادفها في اللهجات الأخرى، مثال ذلك في سورة الفاتحة «اهدنا الصراط» وتقرأ «اهدنا السراط» لاختلاف اللهجات العربية. أما تعدد الروايات فلها معنيان، الأول، كل راوي يروي ما رآه مع الاتفاق فيما بينهم على النتيجة، وإن اختلفت ألفاظهم، ومثال ذلك، حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في البخاري «انطلق ثلاثة رهط ممن كان قبلكم حتى أووا المبيت الى غار، فدخلوه فانحدرت صخرة من الجبل فسدت عليهم الغار، فقالوا: انه لا ينجيكم من هذه الصخرة إلا أن تدعوا الله بصالح أعمالكم...] وفي مسلم [... فقال بعضهم لبعض انظروا اعمالاً عملتموها صالحة لله، فادعوا الله بها لعل الله يفرجها عنكم..]. فاختلاف الألفاظ مع تطابق المعنى مقبول. ثانياً، أن يخالف الرواة بعضهم لفظاً ومعنى، ومثال ذلك رواية لوقا «بينما هم منطلقون به (عيسى) أمسكوا سمعان رجلاً قيروانياً كان آتياً من الحقل وجعلوا عليه الصليب ليحمله خلف يسوع» [لوقا ٢٣ - ٢٦] وفي رواية يوحنا «فخرج (عيسى) وهو حامل صليبه» [يوحنا ١٩: ٢٧] فاختلاف لوقا ويوحنا في من حمل الصليب غير مقبول، فيجب أن نصحح واحدة ونخطىء الأخرى. فالعهد الجديد متعدد الروايات لأنه يناقض بعضه في كثير من الأحيان، بخلاف القرآن الكريم فهو متعدد القراءات ولا اختلاف بينها أبداً.

و - ثم يبدأ الراهب بمقارنة العهد الجديد بالقرآن فيقول: «فقد رُتب (العهد الجديد) حسب ترتيب نزوله ولم يترك بعض ما أوحي اليه» ويقصد بذلك - فض فوه - خير البشر محمد صلى الله عليه وسلم في تبليغه للقرآن واستشهد بآية [هود ١٢]. أقول:

أولاً: العهد الجديد لم ينزل من الله بل كتبه عدة كتاب نجهل اسمائهم وحالهم وكتبوه بدون أي الهام الهي كما يظهر لنا في [لوقا ١ - ٥] وفي [رسالة بولس الأولى الى اهل كورنتش ٢٥١٧] حيث قال مقدسهم بولس «واما العزاب، فليس عندي لهم

ناقد ومنقود

وصية خاصة من الرب، ولكني أعطي رأياً باعتباري نلت رحمة من الرب لأكون جدير بالثقة» وهذا دليل كاف على أن العهد الجديد لم يكن ملهماً بالكامل. أما قولك أن الأناجيل لم تترك بعض ما أوحي الى عيسى، أقول أخطأت فهذا يوحنا يقول «وهناك أمور أخرى كثيرة عملها يسوع أظن أنها لو دونت واحدة فواحدة لما كان العالم كله يسع ما دوّن من الكتب» أي هناك أمور كثيرة عملها عيسى ولم يكتبه لا يوحنا ولا غيره.

ثانياً: كلمة «لعلك» الموجودة في أول الآية لا تفيد الوقوع بل تفيد الاستفهام. فتفسير الآية: يقول الله تعالى، مدركاً الطبيعة البشرية لرسولنا، يا محمد مع كثرة واعتراض الكفار عليك ومطالبهم السخيفة هل سيضيق صدرك، وهل سيحملك هذا الضيق على أن تترك بعض ما أنزل اليك لكي تخفف من اعتراض الكفار؟ فلا يضيق صدرك «إنما أنت نذير» «والله على كل شيء وكيل». فالآية لا تفيد الوقوع بل لتنبيه رسولنا من تأثير الكفار عليه.

ثم يقول الراهب أن العهد الجديد لم يبدل آياته كما بدل القرآن ويستدل بقوله تعالى [النحل ١٠١].

أولاً: أقول هذه الآية تصف الذين يعترضون على الله لتبديله بعض آيات القرآن بالجهل، فأنت وأمثالك هم المقصودين بهذه الآية.

ثانياً: الله هو الذي يبدل في كتابه كيفما شاء ولحكمة يعلمها هو، فالله يعلم وانتم لا تعلمون!.

ثالثاً: كيف تجرؤ على القول بأن العهد الجديد لم تبدل آياته - بل بدلت آياته ومن قِبَل بشر - وجميع علمائكم يعترفون بذلك، واليك بعض أقوالهم:

يقول «مانفرد بارثل» - وهو عالم الماني - «هذه الفقرة (متى ٢٨ - ١٩) مثير للريبة، اعتقد انها اضيفت من قبل كاتب ليولف بين انجيل متى والاناجيل الأخرى».

تقول السيدة «أيلين ج. رايت» في تفسيرها للكتاب المقدس «ولكن عندما كانت نسخة قليلة (أي الكتاب المقدس) قام رجال الدين في بعض الأحيان بتغيير بعض الكلمات ظناً منهم انهم يبسطونها، ولكنهم في الحقيقة جعلوها أكثر غموضاً لتسببهم في ميلها الى آرائهم التي كان يحكمها التقليد في ذلك العصر». وأستطيع أن أعطيك عشرات من الأقوال المماثلة، فهذا دليل واضح على أن علماءكم غيروا وبدلوا في «كلام الله» وهم يفعلون ذلك الى يومنا هذا. فالذي يبدل آيات القرآن في عهد الرسول هو الله تعالى المنزه عن الخطأ ولحكمة يعلمها هو، أما كتبكم فيفعلها بشر معرضون للخطأ والنسيان والأهواء.

ثم يزيد الراهب في ظلاله ويقول أن الأناجيل بدون ناسخ ومنسوخ، أقول - سبحان الله - ولله در القائل - «إن كنت لا تدري فتلك مصيبة، وإن كنت تدري فالمصيبة أعظم». سأذكر بعضاً من الأمثلة الكثيرة للنسخ في كتابه المقدس: -

١ - [سفر التكوين ١٧: ١٠ - ١٥] يأخذ الله عهداً على ابراهيم وعلى نسله من بعده «أن يُختن كل ذكر منكم» واعتبر الله عدم الاختتان نقض للعهد. وعلى ذمة لوقا [لوقا ٢: ٢١] كانت هذه الشريعة معمولة بها في زمن المسيح عليه السلام، لأنه (أي عيسى) أختتن وهو ابن ثمانية أيام **(سبحان الله، وهل يُختن الرب؟!)** وبقي هذا الحكم الى عروج عيسى عليه السلام فجاء مقدسهم بولس [رسالة إلى أهل غلاطيه ٥: ٢ - ٦] فنسخ هذه الشريعة بقوله «فها أنا بولس أقول لكم أنكم أن اختتنتم فالمسيح لن ينفعكم شيئاً. وعَمَل النصارى اليوم يدل على نسخ حكم سفر التكوين.

٢ - نسخ مقدسهم بولس [رسالة القديس بولس الى العبرانيين ٧: ١٨] قانون الاحبار الموجود في [المزمور ١٠٩: ٤] ترقيم الفولغاتا، قال المفسر المشهور «آدم كلارك»: هذه نسخ تام للحكم السابق».

٣ - في [متى ١٠: ٥ - ٦] يأمر المسيح الحواريين بعدم دخول مدن السامريين، وأمرهم بالتبليغ للضالين من بني اسرائيل فقط. وفي قول المسيح «لم أرسل إلا الى الخراف الضالة من بني اسرائيل» [متى ١٥: ٢٤] تأكيد على هذا الأمر، ولكن على ذمة مرقص فقد نسخ عيسى عليه السلام حكمه السابق وقال «اذهبوا الى العالم أجمع، وبشروا الخليقة كلها بالأنجيل» [مرقص ١٦: ١٥]. أقول للراهب هل هذه الأمثلة تكفي؟ فهناك الكثير.

ز - يتهم الراهب عثمان رضي الله عنه بإسقاط وتغيير القرآن. يكفي للرد على إتهامه أن أذكر لك أن هناك بعض حفاظ القرآن الموجودين اليوم من يحفظ القرآن كاملاً بالتواتر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم دون الاعتماد على النصوص المكتوبة والنص لديهم يطابق النص الموجود في المصاحف العثمانية وسأذكر باختصار طريقة جمع القرآن لكي يتضح خطأ كلام الراهب.

أولاً: جُمع القرآن في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم في صدور المئات من الصحابة، ويوجد اليوم من يحفظ القرآن كاملاً متواتراً عن رسول الله دون تدخل أي نص مكتوب. وكتبت أيضاً الآيات مباشرة بعد الوحي وبإملاء الرسول صلى الله عليه وسلم ولكن هذه الآيات لم تجمع في كتاب واحد في حياة الرسول لأن عملية النسخ كانت قائمة.

ثانياً: بعد وفاة رسول الله بأقل من سنة وفي عهد أبي بكر الذي أمر زيد بن ثابت رضي الله عنه أن يجمع القرآن بين دفتين، لأن القتل استشرى بالقراء في حروب الردة وقع الاختيار على زيد لأنه يحفظ القرآن كاملاً وحضر العرض الأخير للقرآن قبل وفاة الرسول، فهو يعلم ما بقي من القرآن بعد عملية النسخ الأخيرة. ومع ذلك لم يعتمد زيد على حفظه فقط لكتابة القرآن. ولكنه استند الى وثائق مادية وهي الرقع التي كتبت أمام الرسول صلى الله عليه وسلم.

ثالثاً: أما الجمع في عهد عثمان رضي الله عنه كان سببه أن الفتوحات الاسلامية اتسعت وتفرق القراء في الأمصار واشتهر كل بلد من البلاد الاسلامية بقراءة الصحابي الذي علمهم القرآن فكان بينهم اختلاف في وجوه القراءات. فإذا التقوا اخذ كل واحد يفتخر بما عنده ويقول قراءتي أفضل من قراءتك حتى كاد الأمر يصل الى نزاع فعندما رأى عثمان رضي الله عنه إن المسلمين حديثو العهد بالاسلام أخذوا يسيئون فهم رخصة الله في تعدد القراءات إستشار الصحابة فأشاروا عليه بأن يوحِّد القراءة لأن تعدد القراءات كانت لتسهيل أمور الدعوة بين العرب كما صحَّ عن رسول الله وقد انتهت الحاجة اليها فإن كانت هذه الرخصة ستؤدي إلى الخلاف بين المسلمين بالأولى الغاء هذه الرخصة وهو ما فعله عثمان، حيث جمع الناس على قراءة واحدة وبلغة قريش لأن القرآن نزل في أول الأمر بلغتهم وقد اتفق الصحابة جميعاً على مصحف عثمان لم يشذ عنه أحد. وهو دليل ثان على صحة مصحف عثمان ومحاولتك تشبيه جمع عثمان بما فعله طاطيانوس باطل، فطاطيانوس جمع الأناجيل الأربع في كتاب واحد لكي يخفي التناقضات الموجودة بين الأناجيل، أما عثمان فكل ما فعله هو الغاء رخصة رخصها الله للرسول لتسهيل أمور الدعوة فعندما أساء فهمها بعض حديثي العهد بالاسلام الغاها عثمان بموافقة جميع الصحابة.

ومن أوهام الراهب قوله بأن الانجيل [العهد الجديد] وصل اليهم متواتراً مثل القرآن. أقول سبحان الله!! هل يعلم الراهب معنى التواتر؟! التواتر هو ما رواه جماعة يستحيل أن يخطئوا أو أن يتواطؤوا على الكذب لكثرتهم. أقول للراهب: سأجعل مهمتك سهلة، لا أريدك أن تذكر لي خمسين سنداً لتثبت تواتر العهد الجديد. كل ما أريده هو سنداً واحداً متصلاً لأي كتاب من كتب العهد الجديد. سأسهل مهمتك أكثر هل تستطيع أن تذكر لي من كتب انجيل متى؟!

لنسمع ما قاله علماؤهم في هذا الشأن:

١ ـ (J. B. Philips) وهو من أشهر علمائهم قال «العادات تنسب هذا الانجيل (انجيل متى) الى الحواري متى، ولكن العلماء اليوم، معظمهم، يرفضون هذا الرأي».

٢ ـ مانفرد بارثل «قال... وعلى الأقل ١٩ من كتب عهد الجديد لم يكتبها الكتاب التي نسبت اليهم... ونشكك إن كان أي أحد من كتاب العهد الجديد شهد الأحداث التي يرويها في كتابه».

ما هذا!! تدعي التواتر وعلماؤكم لا يستطيعون أن يذكروا لنا كتّاب العهد الجديد فضلاً عن سندها المتواتر! وسأزيدك من الشعر بيتاً، هناك على الأقل ١٥ كتاب، على أقل تقدير، من ٧٣ كتاب في نسخة الكاثوليك أو ٦٦ كتاب من نسخة البروستنت لا يستطيع علماؤكم تحديد كاتبها، وتدعي التواتر!! سبحان الله.

يقول الكاتب إن وسائل نقل القرآن كانت بدائية، ويذكر قول زيد بن ثابت «تتبعت القرآن أجمعه من العسب والقحاف وصدور الرجال» وينسب الراهب تعدد نصوص القرآن الى هذه الوسائل البدائية. أقول وبالله التوفيق.

أولاً: تعدد نصوص القرآن (القراءات السبع) معروفة منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والأحاديث الصحيحة كثيرة في هذا الموضوع، فاستنتاجك باطل.

ثانياً: زيد بن ثابت لم يعتمد على النُسخ المكتوبة لاستحداث العلم فزيد رضي الله عنه حافظ للقرآن وكاتب الوحي حضر العرض الأخير للقرآن عند رسول الله صلى الله عليه وسلم. فاعتماده على النسخ المكتوبة كانت بالاضافة الى حفظه وحفظ الصحابة (أي التواتر). وقد قررت غير مرة أن التعويل كان على الحفظ والتلقي قبل كل شيء (أي التواتر)، ولم يكن التعويل على المكتوب وحده. فلا جرم كان في الاعتماد على الحفظ والكتابة معاً، ضماناً للنظام والترتيب.

أما الآثار التي رويتها عن بعض الصحابة والتابعين من كتاب (القرآن المجيد) للشيخ (محمد دروزة). لا أعلم لها أصلاً، ولم أجد كتاب (محمد دروزة) لأرجع اليه.

أوجز ما أردت أن أقوله في هذه المقالة:

١ ـ المسلم يؤمن بما أنزل على موسى ويسمى التوراة وما أنزل على داود ويسمى الزبور، وما أنزل على عيسى ويسمى بالإنجيل. وهي مختلفة عن العهد القديم والعهد الجديد الموجود بين أيديكم اليوم، كما بينت.

٢ ـ ليس هناك أي تناقض في القرآن بخصوص عيسى عليه السلام، بل التناقض موجود في كتابكم المقدس.

٣ ـ أن عيسى عليه السلام ليس له أي ميزة ترفعه عن أولي العزم من الرسل. وعلى العكس فقد صح عن رسول الله أنه قال «أنا سيد ولد آدم ولا فخر».

٤ ـ لا يوجد أي دليل في القرآن يدل على عدم تحريف العهد الجديد أو القديم. على العكس فهناك آيات كثيرة تدل على التحريف.

٥ ـ أردتُ إثبات بالدليل القاطع على تناقض كتبهم وعدم تواترها بكلام علمائهم.

٦ ـ إثبات خطأ الراهب فيما ذهب اليه في قصة جمع عثمان رضي الله عنه للقرآن وفي القراءات السبع.

أخيراً نسأل الله تعالى أن يوفقنا لاتباع صراط الذين أنعم عليهم. وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. □